

STÄTTER DER KULTUR



BRUNNEN

von Karl Schaefer

Band 3.

Verlag von Klunhardt und Biermann



Stätten der Kultur

Eine Sammlung künstlerisch ausgestatteter
Städte-Monographien

Herausgegeben von Dr. Georg Biermann

Band 3
Bremen

Stätten der Kultur

Herausgegeben von

:: **Dr. Georg Biermann** ::

Bisher erschienen:

Band

1. **Berlin.** Von Wolfgang v. Dettingen
Mit Buchschmuck von Meinhard Jacoby §
2. **Frankfurt a. M.** Von Paul Ferd.
Schmidt Mit Buchschmuck von L. Pollitzer
3. **Bremen.** Von Karl Schaefer Mit
Buchschmuck von C. Weidemeyer-Worpswede
4. **Rothenburg ob der Tauber.** Von
Herm. Uhde-Bernays Mit Buchschmuck
von M. Kessel §

Jeder Band in eigener künstlerischer Ausstattung
mit zahlreichen Kunstbeilagen elegant gebunden
M. 3.—, in Liebhaberband M. 5.—

§ Weitere Bände in Vorbereitung §

Es folgen u. a. Amsterdam / Bern / Brüssel / Regens-
burg / Kopenhagen / Braunschweig / Danzig / Paris
Dresden / London / Köln / Venedig / Ferrara / Luzern
§ Basel / Wien / Leipzig / Weimar u. a. m. §

Verlag § Klinkhardt & Biermann § Leipzig

Stätten der Kultur

Herausgegeben von

:: Dr. Georg Biermann ::

Unsere Mitarbeiter:

Wolfgang von Dettingen, Reichenberg
a. Rh. / Jean Louis Sponfel, Dresden
Paul Jonas Meier, Braunschweig
Richard Graul, Leipzig / Franz Dülberg,
München / Artur Weese, Bern / Hugo
Haberfeld, Wien / Paul Heidelberg,
Kassel / Emil Major, Basel / Herm. Uhde-
Bernays, München / Franz Serbaes,
Wien / Egbert Delpy, Berlin / Paul
Ferd. Schmidt, Frankfurt / Frank E.
Freund, London / Hermann Kaeser-
Kesser, Zürich / Emil Schaeffer, Florenz
Ernst Kroker, Leipzig / Aug. Grisebach,
Berlin / Otto Grautoff, Paris / Georg
Habich, München / Karl Schaefer,
Bremen / Alfred Seyler, München / A.
Maurer, Konstanz / Walter Cohen,
Berlin / Paul Kühn, Leipzig u. a. s s

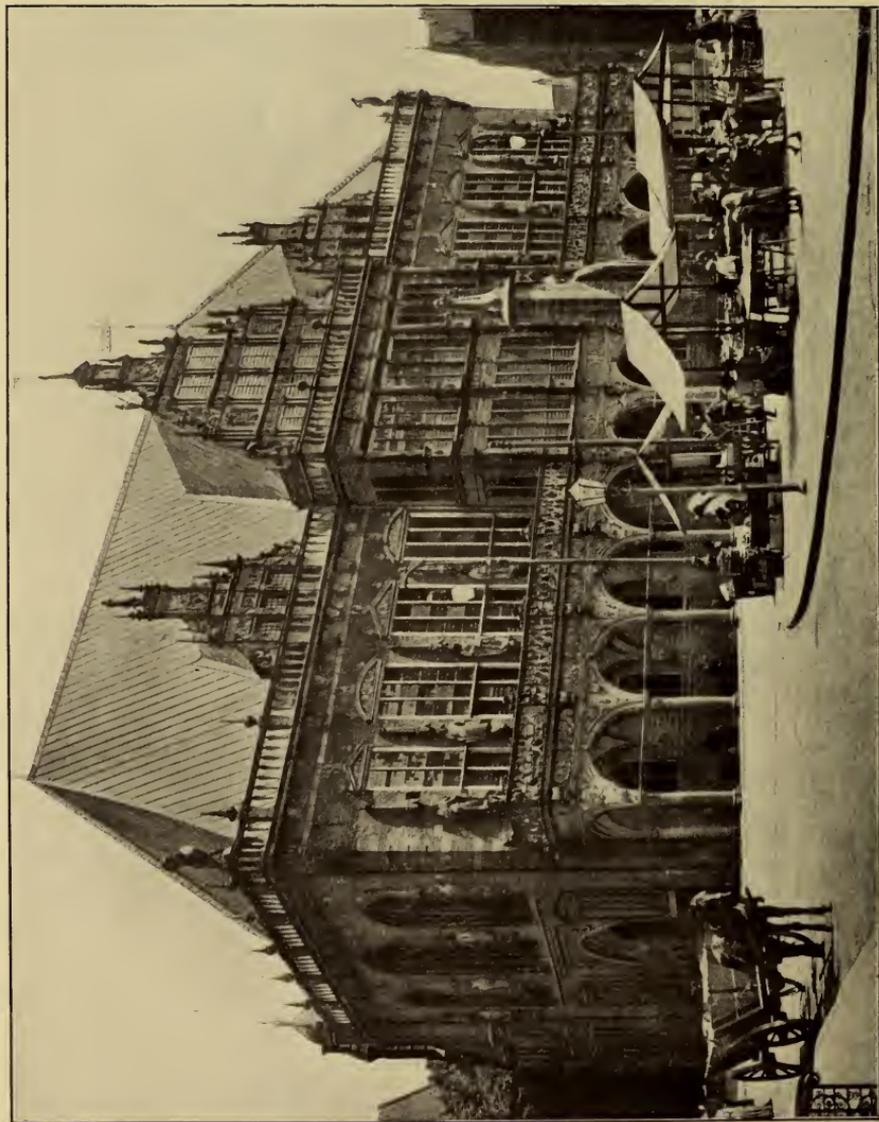
Verlag s Klinkhardt & Biermann s Leipzig





Digitized by the Internet Archive
in 2015

<https://archive.org/details/bremen00scha>



Das Rathaus mit dem Rolandmarkt.



STÜTZEN DER KUNST

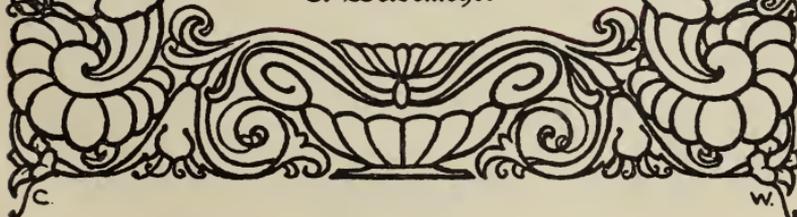
Band 3

Bremen

Von
Karl Schaefer

2

Buchschmuck
von
E. Weidemeyer



Verlag von Klinkhardt & Biermann in Leipzig



Den Buchschmuck dieses Bandes zeichnete
Carl Weidemeyer-Worpstvede & Ein-
band und Innentitel ebenfalls nach Ent-
würfen dieses Künstlers & Satz und Druck
in Unger-Schrift von der Offizin Julius
Klinkhardt in Leipzig



Vom Kranzgesims der Westfront des Rathhauses

Inhalt

	Seite
Einleitung	1
Die Bischofsstadt des Mittelalters	3
I. Entwicklungsgeschichte des Stadtbildes	3
II. Mauern und Tore	13
III. Dom und Pfarrkirchen	17
Die freie Hansestadt seit dem Beginn des 15. Jahrh. .	37
I. Roland und Rathhaus	37
II. Lüder von Bentheim und die Blüte der Renaissance	54
III. Zunftgebäude und Bürgerhaus	73
IV. Handel und Gewerbe	111
Bremen nach dem 30jährigen Kriege	119
Die Neuzeit	130







Westfront des Doms nach der Wiederherstellung 1897.



as den überkommenen Einleitung
Schatz unserer deut-
schen Kunst so überaus
reich und so erfreulich
macht, das ist der fast
unübersehbare Reich-
tum an Denkmalen der
bürgerlichen Kultur
früherer Jahrhunderte.

Nicht die Kathedralen, Schlösser und Hotels des villes, sondern die unendlich mannigfache breite Masse der bürgerlichen Bauten ist es, die in deutschen Landen das Auge des Wanderers immer von neuem entzückt: Rathhaus, Stadtmauern und Tore, Zunfthäuser und die Menge der Wohngebäude. Sie fügen sich zusammen zu dem bunt bewegten Rhythmus der Straßenbilder, und diese bestimmen die Züge, die charakteristischen Ausdrucksformen im Gesicht einer jeden Stadt; und jedes ist anders. Das eine blickt nüchtern drein in kühler aufgeräumter Sachlichkeit, das andere spricht laut von phantasievoller Munterkeit oder gar von prunkender anspruchsvoller Phantastik; hier sind stille verträumte Winkel, die zu beschaulicher Rast einladen, dort führte ein stolzer Sinn dem Baumeister die Hand zu stattlichen Linien. So viele ihrer sind, immer bieten sie ein neues eigenes Gesicht, einen Eindruck, dessen Eigenart man nicht zu vergessen oder zu verwechseln imstande ist, wenn man ihn einmal in sich aufgenommen hat. Und dieser Eindruck, diese persönlichen Gesichtszüge, einer jeden unter unseren alten Städten, bergen viel mehr als die Schätze unserer Museen das eigentliche künstlerische Erbe, das unsere Vorfahren uns als ge-

dankevolles Zeugnis ihres Menschthums hinterlassen haben.

Mehr als ihre Schwesterkünste ist die Architektur dazu ausersehen, das Wollen und Empfinden einer Zeit in sinnenfällige Formen zu fassen und der Nachwelt zu überliefern, trotz Thukydides und Plato, lebt für uns der Geist des Griechenthums am vollendetsten im Parthenon; und solange die hochragenden Dome der Gotik vor unseren Augen stehen, wird uns der Sinn nicht fehlen, jenen einzigartigen kirchlichen Fanatismus nachzuempfinden, der die Kreuzzüge hervorgebracht hat. Jede große Blütezeit geistiger und materieller Kultur hat in der Weltgeschichte durch die Werke der Baukunst ihr Abbild gefunden. Das architektonische Gesicht einer Stadt wird also stets ein Niederschlag des Geistes sein, in dem das Gemeinwesen seine größte Kraftentfaltung, seine erfolgreichste politische und wirtschaftliche Entwicklung erlebt hat. In diesem Sinne ist Bremen eine Stadt der Renaissance.





Is Wanderprediger und Heidenbefehrer war der Angelsachse Willehad an den Ufern der unteren Weser schon wohlbekannt, als ihn am 13. Juli 787 Karl der Große zum Bischof von Bremen weihte. Die Würden und Rechte des neuen Amtes sollten der aufopferungsvollen Missionsarbeit des Bischofs, ebenso wie der Eroberungsarbeit des Frankenkönigs Ansehen und Stütze sein. Seinen Wohnsitz nahm Willehad in Bremen. Daß es reiflich erwogene Gründe

Die Bischofsstadt des Mittelalters

I. Entwicklungsgeschichte des Stadtbildes

waren, die den landeskundigen Mann von den zahlreichen Siedelungen der Sachsen und Friesen an den beiden Ufern der Unterweser diesen Ort gerade wählen ließen, müssen wir annehmen. Auf der Höhe der Domsdüne, wo vielleicht zuvor ein heidnischer Opferstein, eine Versammlungsstätte gewesen war, errichtete er eine hölzerne Kapelle; am 1. Nov. 789 weihte er sie dem Dienste Gottes und des heiligen Petrus, und wenige Tage darauf setzte ein hitziges Fieber seinem Leben ein Ende. Das eben begonnene Missionswerk fegte ein allgemeiner Sachsenaufstand wieder hinweg, und erst mit dem Jahre 805 beginnt mit Willehads Nachfolger, dem ebenfalls von Karl dem Großen eingesetzten Willerich, die ununterbrochene Reihe der Bremer Bischöfe. Schon nach drei weiteren Ge-

schlechtern sehen wir den heiligen Ansgar, der den Sitz des Erzbistums von Hamburg nach Bremen verlegt, von hier aus die christliche Mission über das dänische Königreich verbreiten und mit rastlosem Glaubenseifer predigend bis zum Mälarsee und dem Herzen Schwedens vordringen. Zu dieser erstaunlich schnellen, kraftvollen Entwicklung der jungen Bischofsstadt hat die glückliche Lage der Gründung Willehads sicher wesentliches beigetragen.

Eine Dünenkette von mäßiger Erhebung — bei Mahndorf sieht man sie heute noch in ihrer ursprünglichen Formation — begleitet stundenweit den Weserlauf und tritt an mehreren Stellen dicht an sein Ufer heran. An der Stelle des heutigen Bremen befand sich zum Übersetzen und zur Anlage einer Brücke die letzte günstige Gelegenheit. Altgewohnte wichtige Handelswege trafen sich an dem Punkte, der tatsächlich hier bis zur Entstehung der Eisenbahnlinien im 19. Jahrh. die einzige Überbrückung der Weser bildete: Von Ostfriesland und Oldenburg kam über Seehausen, von Osnabrück über Weyhe die Landstraße heran; auf dem rechten Ufer führte die große Heerstraße über Verden dem Flußlauf entlang in das früh besiedelte kirchliche Küstengebiet der Wursthriesen und der am anderen Ufer der Wesermündung wohnenden Küstringer; und hier bog von ihrem Laufe nach Osten über Zeven der Weg gen Stade und Hamburg ab. Die Brücke selbst wird zwar erst 1244 urkundlich genannt; aber daß noch in diesem Jahre nicht weniger als 102 Ortschaften und Höfe — meist solche, die auf dem linken Weserufer gelegen sind — zu ihrer Erhaltung beizusteuern pflegen, spricht deutlich genug dafür, daß die

Brücke nicht erst im Interesse der damals schon mächtigen und volkreichen Stadt und nicht von ihrem Gelde erbaut worden ist.

Daß es lohnte, an dieser, von so wichtigen Verkehrswegen berührten Stelle, sich anzusiedeln, ist selbstverständlich. So mag am Fuße der Domsdüne, zwischen Dom und Weser, schon lange bevor der heilige Willehad ins Land kam, eine offene Ansiedelung von dorfarmiger Bauweise entstanden sein, wo Fährleute und Fischer hausten, wo der Fuhrmann eine Schmiede und eine Gelegenheit zur Wegzehrung fand.

Zu dieser uralten Niederlassung, Bremum genannt, fügten die Bischöfe die ihrige: Auf der Höhe der unfruchtbaren Düne entstanden dicht geschart die aus Holz gezimmerten Bauten des ältesten Doms, der Domschule, die Wohngebäude der Kleriker und aller derer, die am Hofhalte des Kirchenfürsten ihren Unterhalt zu verdienen hofften; so trat zu dem alten vicus das neue oppidum, und beide zusammen bildeten die Stadt der karolingischen und ottonischen Kaiserzeit.

Wer in Linien und Straßenzügen eines Stadtbildes zu lesen gelernt hat, dem wird es noch heute trotz der hundertfältigen Eingriffe, die den alten Sinn der Anlage verwischt haben, leicht gelingen, aus dem Plane der Altstadt diesen ältesten Teil zwischen Ostertor und Markt und anderseits von der Weser bis etwa zur Buchstraße herauszuschälen. In konzentrischer Anlage fügen sich die gebogenen engen Gassen anscheinend willkürlich zusammen, nicht systematisch angelegt, sondern von Natur geworden, wie der Bedarf es gab. Die Häuser drängen sich von drei Seiten eng um den Dom; nur eine klar ausgesprochene Hauptstraße, die alte

Landstraße, die zum Ostertor hereinführt, durchschneidet diesen Stadtteil. Uralte, längst unverständlich gewordene oder im Volksmund verdorbene Straßennamen wie Tiefen, Schnor, Marterburg erinnern auch sprachlich an die Tatsache, daß wir hier im östlichen Viertel der Altstadt das älteste Bremen zu suchen haben. Eine Stadt im Sinne des späteren Mittelalters war es noch keineswegs, solange die Befestigung durch Mauern und Tore mangelte, solange der Handel und das organisierte Handwerk fehlten, die erst aus der bäuerlichen Bevölkerung einen Bürgerstand schufen.

Den Anfang zu dieser Erweckung und Entwicklung städtischen Wesens brachten dem Bischofssitz Bremen drei bedeutungsvolle Erlasse, die der Sachsenkaiser Otto I. in den Jahren 937—965 an seinen Freund und Kanzler, den Erzbischof Adaldag, richtete. Durch sie erhebt der Kaiser den Ort Bremen zur Stadt unter der landesherrlichen Oberhoheit der Bischöfe, indem er diesen Bann, Zoll und Münze und die volle Gerichtsbarkeit überträgt und überdies die Einrichtung eines offenen Marktes anordnet. Gerade der Handelsverkehr, die regelmäßigen Märkte und die mit ihnen verbundene Verkehrssicherheit und Marktfreiheit waren es ja, durch die sich die Stadt vom Dorfe unterschied. Nicht mit Unrecht hat man deshalb diese kaiserlichen Urkunden als die eigentlichen Stiftungsbriefe der Stadt bezeichnet.

Gleichwohl ist aus den spärlichen Chroniknachrichten zu entnehmen, daß ein starkes energisches Anwachsen der Stadt erst mehrere Generationen später begann. Um das Jahr 1000 hören wir zum ersten Male von einem starken Wall, mit dem die Stadt aus Furcht vor den räuberischen Einfällen der Normannen umhegt

wurde. Es war eine notdürftige Schugwehr, die allein der Domstadt galt; denn als unter Erzbischof Unwan, 1013—1030, als erste unter den Pfarrkirchen, die heutige Liebfrauenkirche begonnen wurde, lag ihr Baugrund wie ausdrücklich verzeichnet wird, noch außerhalb dieses Wall'es. Die westliche Stadtgrenze muß also damals noch dicht vor den heutigen Domtürmen entlang über den Grund der Börse nach dem Flußufer hinab verlaufen sein. Das war auch offenbar noch die Linie der ersten sorgfältig ausgeführten Stadtmauer, deren Bau Bischof Bezelin seit 1035 mit Eifer betrieb. Magister Adam von Bremen, zum Glück einer der gewissenhaftesten und wahrhaftigsten aus der Zunft klösterlicher Chronikschreiber, der sich den ehrenvollen Namen des ersten deutschen Geographen verdient hat, schrieb um 1075 seine *Gesta Hamaburgensis ecclesiae pontificum*. Vieles von dem, was er berichtet, hat er als Augenzeuge, als Zeitgenosse des stolzen und mächtigen Bischofs Adalbert selbst erlebt. Die Nachrichten fließen also für diese Zeit reichlicher. Er berichtet, Bezelin habe die Stadtmauer ringsherum geführt, an einigen Stellen bis zur Höhe der Brustwehr, an anderen halb-vollendet. Im Westen, dem Markte gegenüber, also etwa am Anfang der Wachtstraße, war in diese Mauer ein großes Tor eingefügt, und über diesem befand sich ein mächtiger Turm, der „nach italienischer Weise befestigt und mit sieben Gemächern für verschiedene Bedürfnisse der Stadt versehen war“. Der Bischof war der Bauherr, sein und seiner Leute Sitz, die Domstadt war es, die er durch solche Befestigung schützen wollte. Vielleicht war die Umwallung weit genug, daß die vor dem Tore wohnenden Bauern und Kaufleute sich mit

Weib und Kind, mit Roß und Wagen und beweglicher Habe bei Feindesgefahr in ihren Umkreis flüchten konnten. Jedenfalls beweist der Bau der damals übrigens noch St. Veit geweihten Liebfrauenkirche, daß die Besiedlung des Landes um den Markt schon begonnen hatte. Während sie in raschem Fortschreiten sich nach Westen ausdehnte, ward Bezelsins Stadtmauer überflüssig oder doch unzulänglich, bevor sie noch vollendet war. Denn der Chronist Adam berichtet weiter, daß Bischof Adalbert gleich zu Anfang seiner Regierung 1043 damit begonnen habe, Bezelsins Mauer samt dem stolzen Torturm wieder niederzureißen, um die schönen Quader für Bauwerke zu benutzen, die ihm mehr am Herzen lagen, für Dom und Domstift. Es gehört zum Stil der mittelalterlichen Chroniken, daß sie Tatsachen geben, zu denen sie uns die Gründe selbst suchen lassen. Mag es sich mit dieser Nachricht ähnlich verhalten wie mit den häufigen übertriebenen Berichten von Feuerschäden, die Stadt und Kirchen von Grund aus zerstört hätten, mag sie also zum Teil übertrieben sein, so bleibt bei dem weiten politischen Blick des rücksichtslos energischen Adalbert leicht verständlich, daß er die trennende Schranke wegräumen wollte, die Bezelsin zwischen der Domstadt und der eben aufblühenden, neues Leben entfaltenden Kaufmannsstadt um Markt und Weser zur Unzeit errichtet hatte. Es würde zu dem Charakterbilde, das wir uns von Adalbert machen, wohl passen, und ich sehe keine Gründe, die dagegensprechen, daß gerade er den systematischen Ausbau der Kaufmannsstadt, die Förderung des Bürgerstandes betrieb.

Ein Blick auf den Stadtplan lehrt, daß hier ein zielbewußter Geist bestimmte Linien vorzeichnete und



Die Liebfrauenkirche mit dem Rüstler-Haus von 1621.

nicht dem Zufall ein willkürliches allmähliches Werden überließ: In geradlinigen regelmäßigen Zügen ziehen drei große Parallelstraßen von der Domstadt westerabwärts, die Schlachte am Ufer selbst, die lange und die obere Straße; rechtwinkelig zu ihnen, in ziemlich regelmäßigen Abständen stellen Gänge und Gassen die Querverbindung her; planmäßige Grundaufteilung hat die gleich verteilten schmalen und tiefen Baustellen entstehen lassen. Das ist die Kaufmannstadt, in deren Straßenzuge der Marktplatz als ein organisches Gebilde sich einfügt, planmäßig angelegt von dem Herrn des Grund und Bodens, dem Bischof, der für den Handelsverkehr, Platz schaffen, dem neuen Bürgerstande auf seinem Grunde und unter seinem landesherrlichen Schutze Wohnung geben wollte. An der Obernstraße sitzen im 13. und 14. Jahrhundert die ältesten der städtischen Geschlechter in ihren festen „Steenkammern“; an der Schlachte, der natürlichen Anlegestelle für die Handelsfahrzeuge, entwickelt sich der Verkehr auf dem Wasserwege, der nun, nachdem die Normannengefahr vorüber ist, die Küstenschiffahrt sich zu entwickeln beginnt, der geographischen Lage Bremens eine neue große Bedeutung gibt.

Abseits der Weser, im Norden der Obernstraße, auf dem schmalen Dünenstreifen breitet sich zu gleicher Zeit die Handwerkerstadt aus. Die Pelzer (Kürschner) und die Knochenhauer haben zweien der Hauptstraßen dieses Viertels ihren Namen gegeben. Vom Markt her führt die Sögestraße zu dem jenseits der Düne beginnenden Marschland der Bürgerweide; das uralte Weiderecht, das den Bürgern bis in die Neuzeit hinein unentbehrlich schien, solange sie in eigener Wirtschaft Rind und

Schweine zu halten pflegten, lassen sie sich im Jahre 1159 durch den Weidebrief des Erzbischofs Hartwig feierlich bestätigen. Söge-(Schweine-)straße, Herdentor, Schüsselkorb erinnern noch heute an die Latsache dieser Viehhaltung. Auch in diesem Teile der Stadt herrscht eine klare regelmäßige Straßenplanung, die auf systematische Gründung schließen läßt. Freilich war die Bebauung innerhalb der Grenzen dieser neuen Stadtviertel anfangs noch locker und wenig dicht, so daß im 12. und 13. Jahrhundert für Kirchenbauten und Kloster-niederlassungen noch ausgedehnte Grundstücke zu finden waren.

So war im Jahre 1139 die Ausdehnung der Ansiedelung von der Domstadt gegen Westen so weit vorgeschritten, die Zahl der Bewohner so stark angewachsen, daß eine neue Pfarrkirche nötig schien. Auf der Stefanidüne wurde sie errichtet; mit ihrer Erbauung zog das Stift des heiligen Willehad aus der Nähe des Doms weg auf den Steffensberg und übernahm die Seelsorge in dem neuen Kirchspiel. Hier um Kirche und Hügel bildet sich seitdem das letzte Viertel der Altstadt Bremen, ohne große Straßenzüge, in stiller Abgeschlossenheit für sich gelegen, ein konzentrisch angelegter Stadtteil ähnlich der ältesten Siedelung auf der Domsdüne; noch bis ins 16. Jahrhundert galt das Stefansviertel als Vorstadt, war es durch die Stadtmauer von der Altstadt getrennt. Der um 1200 zum ersten Male genannte feste Mauergürtel gab diesem durch vier Jahrhunderte erst langsam und dann mit großer Expansionskraft fortschreitenden Wachstum der Stadt die äußeren Grenzen. Seit 1305 hatte auch die Stefanivorstadt ihre Umfassungsmauer. Von nun an han-

delt es sich nur noch um ein inneres Auswachsen innerhalb der festgefüigten Grenzen der Stadtmauer. Die Altstadt Bremen hatte den äußeren Umfang damit erreicht, in dem wir sie noch heute kennen.

Wir haben diese Entwicklungsgeschichte des Stadtplans in seinen einzelnen Stadien darum so ausführlich geschildert, weil sie im alten Bremen sich charakteristischer und greifbarer vollzog als in den meisten deutschen Städten, und weil überdies ohne sie der Sinn des Stadtplans als eines lebensvollen organischen Gebildes unverstündlich ist. Ja, es läßt sich mit guten Gründen behaupten, daß die einzelnen Momente dieser uralten Entwicklung im heutigen Bremen noch lebendig zu verspüren sind: Die alte Domstadt, zu ihren Füßen das weltfremde Kleinleutenviertel des ehemaligen Fischerdorfs an der Weser, die Kaufmannsstadt zwischen Schlachte und Obernstraße und schließlich die stille entlegene Gemeinde um den Steffensberg haben ihr Wesen im Grunde bis heute nicht verändert, und erst die gewaltsamen Eingriffe der Neuzeit in das alte Straßengefüge, Straßenerweiterungen, Niederlegung ganzer Häuserblöcke und die Anhäufung ausgedehnter Verwaltungsgebäude, Schulen usw. im Herzen der Altstadt hat während der letzten Generation die ehrwürdigen Spuren der vielhundertjährigen Entwicklung zu vertilgen begonnen.

Keine dieser Straßen und Plätze verdankte ihr Leben dem schematischen Strich auf dem Zeichenbrett eines Feldmessers; jede hatte ihren Sinn, der sie beseele. Und dieses natürliche Leben, diese ungezwungene Willkür in der Anlage der Straßenzüge ist die fruchtbarste Ursache für den malerischen Zauber, die Mannigfaltig-

keit des Stadtbildes. Wie sich hier die Straße krümmt, und dadurch das Auge zwingt, auf der nächsten Umgebung zu haften, wie sich dort ein Gebäude, eine Straßenecke vorschiebt, die eintönige Gerade der Fronten durchbrechend, wie am Ende der Straße Kirchturm, Rathaus oder ein anderes stattliches Schaustück als Kulisse sich vorschieben und dem Auge ihre unvergeßlichen Konturen einprägen, das sind die künstlerischen Folgen dieser natürlichen Straßenführung, für die das alte Bremen auch heute noch Beispiele von köstlicher Schönheit bietet.





ie Architektur der mittelalterlichen Stadt-
befestigung ist bis auf den letzten Rest
verschwunden; sie hat indessen lange
genug bestanden, um ihre Spuren im
Stadtbilde aufs Deutlichste zu hinter-
lassen. Und die Drucke jener drei Jahr-
hunderte lang im Handel beliebten Kunst-
ware der Städtebilder, Holzschnitte und Kupferstiche,
geben uns seit der Mitte des 16. Jahrhunderts mannig-
fache Bilder von den wehrhaften mit den Neuerungen
im Kriegswesen fortschreitenden Mauern, Torbauten
und Kastellen, die einst die Altstadt umgaben. Für
Bremen ist sogar der merkwürdige Fall zu verzeichnen,
daß sich schon ums Jahr 1600 ein archäologisch beson-
ders veranlagter Kopf, der Chronist Wilh. Dilich von
Kassel, mit der Topographie des ältesten Bremen und
mit der Rekonstruktion seiner verschiedenen Mauer-
bauten beschäftigte. In seinem 1604 in Kassel erschie-
nenen Buche, das er dem bremischen Senate widmete,
urbis Bremae typus et chronikon, sind in vier Kupfer-
tafeln Prospekte der Stadt aus der Zeit von 1300 bis
zur Gegenwart des Chronisten zu finden; schade nur,
daß sie nicht mehr enthalten als die persönliche Mei-
nung ihres Verfassers, dem wir im übrigen von Markt
und Rathaus und von dem Stadtbild der Zeit um
1600 zuverlässige Wiedergaben verdanken. Braun und
Hogenbergs Städtebuch und Merians Topographie Nie-
dersachsens geben aus den Jahren 1587 und 1654
große und ziemlich sorgfältig aufgenommene Prospekte,
auf denen uns das Bild des mittelalterlichen Mauer-
gürtels klar erhalten ist.

Dem notdürftigen Erdwall, von dem wir ums Jahr

Die Bischof-
stadt des
Mittelalters

II. Mauern
und Tore

1000 hören, und der 30 Jahre später begonnenen Quadermauer Bischof Bezelins, die nur eine Umfriedigung der Domstadt sein wollte, waren während des schnellen Anwachsens der Stadt sicher vorläufige Schutzbauten gefolgt, bevor der große, die ganze Stadt umfassende Mauergürtel vollendet war, von dem wir anno 1229 zum ersten Male erfahren; denn ein Gemeinwesen von der Bedeutung der Bischofsstadt an der Weser konnte in diesen kriegerischen Zeiträumen des Schutzes fester Mauern nicht entbehren.

Dicht hinter der heutigen Häuserreihe der Straße am Wall, begleitet von der noch vorhandenen engen Wallgasse, begann diese um 1200 errichtete Stadtmauer am Weserufer, lief zum Ostertor, wo die Hauptlandstraße von Süden her über Verden kommend in die Stadt mündete, hatte weiterhin am Bischofstor eine kleine Ausfallpforte, und lief weiter bis zum Herdentor, durch das die Bürger ihr Vieh zur Weide brachten, und von dem aus die Straße nach Zeven-Harburg ihren Anfang nahm. Von da führte die Mauer, immer die Richtung eines flachen Bogens beibehaltend, zum Schwanengatt, einem Gewässer, das man im 16. Jahrhundert zuschüttete, um dann an seiner Stelle den Schützenwallgraben anzulegen, und weiterhin in der Linie der heutigen Jacobi- und Hankenstraße zum Fangturm an der Weser, da wo 1590 Lüder von Bentheim das neue Kornhaus errichtete. Draußen lag die Stefanivorstadt, deren Mauergürtel erst 1305 vollendet wurde; das am weitesten flußabwärts gelegene Stefanitor stand als stattlicher Quaderbau bereits 1284; zwischen ihm und dem Schwanengatt das Domtor und der kleine Auslaß des Abentores. Dazu kam an der Sehne des Bogens, am

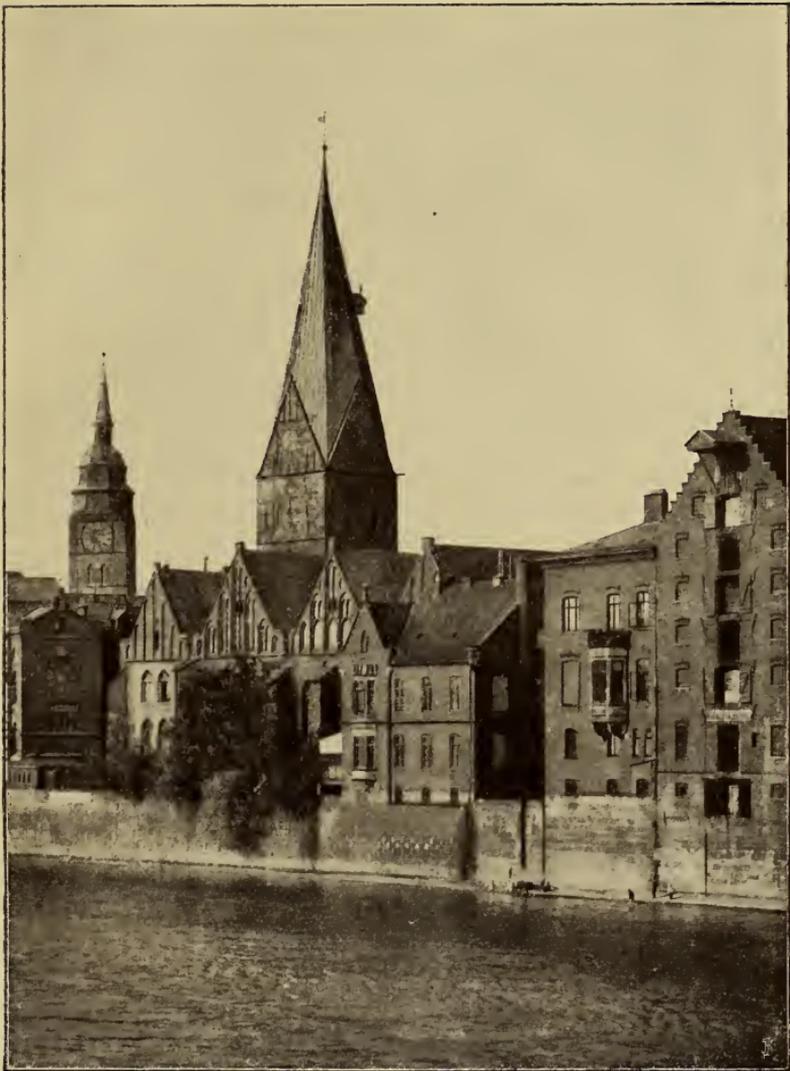
Flußufer wenigstens längs der Schlachte eine Schutzmauer mit mehreren Pforten und der feste Torturm zur Verteidigung der Weserbrücke am Eingang der Wachtstraße.

Eine hohe Ziegelmauer mit einem Wehrgang bekrönt und in regelmäßigen Abständen verstärkt durch niedrige Türme, die halbrund aus der Mauerflucht nach außen vorsprangen und an der Innenseite offen oder leicht verschalt waren, das ist der Typus dieser Befestigung. Von der echt deutschen Lust an phantastischem Ausbau der Türme, ist in dieser Frühzeit noch nichts zu merken. Selbst die Tore begnügten sich mit einem Obergeschoß über dem Torweg, schlossen mit Staffeldgiebeln und Satteldach ab und waren nach den Abbildungen der „Glocke“ am Ostertor schmucklose Ziegelbauwerke. Der gebrannte Ziegel, zu dessen Bereitung allenthalben in nächster Nähe der Stadt sich Gelegenheit bot, ist seit dem Ende des 12. Jahrhunderts das selbstverständliche Baumaterial. So war die Mauerkrone des alten Bremen weit davon entfernt, jenen stolzen, weithin wirkenden Eindruck zu geben, den die hochaufgetürmten Tore und die lustige Abwechslung in der Anlage der Mauer-türme bei süddeutschen Städten oft gegeben haben. Erst am Anfang des 16. Jahrhunderts als man zum Schutze gegen die Feuerwaffen auf eine moderne Verstärkung der Stadtverteidigung bedacht sein mußte, entstanden stattlichere Architekturen von mannigfaltiger Anlage. Zunächst vor den Toren kleine Vorwerke mit einem Außentor, das durch zwei niedrige Rundtürme flankiert wurde; dann an den drei Hauptzugängen der Stadt mächtige Kastele, zu deren Bau der Rat aus dem Lande des modernsten Befestigungsbaus damaliger Zeit, aus den Niederlanden, den Meister Jacob Vockes van Vol-

lenhoff berief: Runde breit angelegte Turmkastelle von massivem Quaderbau mit zwei gewölbten Geschossen im Unterbau und einer Wehrplatte, von deren Höhe herab fünf Geschütze die Umgegend beherrschten; über der Brüstung errichtete man den hölzernen Dachstuhl einer mächtigen welschen Haube. So wurde 1514 vor dem Ostertor der „Zwinger“ errichtet, als Brückenkopf jenseits der Weser 1532 ein gleiches Bollwerk, dem der Volksmund den Namen „Braut“ zulegte, und 1534 der dritte dieser Rundtürme, der „Bräutigam“ am Stefanitor. ‚Dem Meister scholde man de Dgen utsteken, de den gemuert hedde, damit he nenemehr sulke faste Stede lehde‘ sagte der Braunschweiger Herzog Heinrich, als er 1514 auf dem Feldzug gegen die Friesen des Zwingers ansichtig wurde, in sichtlichem Neid auf die wohlbewehrte Stadt.

Als letztes dieser drei Bollwerke ist der Zwinger anno 1826 abgebrochen worden. Seine beiden Genossen, in denen die Stadt ihre Pulverborräte aufzubewahren pflegte, waren schon lange zuvor durch Blitzschlag entzündet in die Luft geflogen, ohne daß sie jemals sonderliche Kriegstaten zu ihren Füßen gesehen hätten.

Was nach dem Bau dieser Wehrtürme zur Verstärkung der Stadtmauer noch geschah, die Bastionsbauten des 16. und 17. Jahrhunderts, das zählt nicht mehr in das Gebiet der Architektur.



Gotische Giebelfront und Turm der Martinikirche, 13. Jahrhundert.



remen war wohl seit den Tagen des heiligen Ansgar der Mittelpunkt der christlichen Propaganda für weite Bezirke der Nordseeküstenländer; in der Domstiftschule wurden die Prediger und Lehrer erzogen, die bis nach Norwegen und Island, nach Dänemark und Schwe-

Die Bischofsstadt des Mittelalters
III. Dom und Pfarrkirchen

den ausgingen, die neue Lehre zu verkündigen. Aber ein Mittelpunkt kirchlicher Kunstpflege von ähnlich weitwirkender Bedeutung ist es nicht gewesen. Wenigstens sind uns keinerlei Anzeichen dafür bekannt, daß der politischen und kirchlichen Machtstellung des Erzbischofs auch eine künstlerische entsprochen habe. Während des ganzen Mittelalters und gerade in den Jahrhunderten, die mit so fruchtbarer Kraft an den Aufgaben des Kirchenbaus gearbeitet haben, suchen wir vergebens nach einer eigenen, das umgebende Land beherrschenden Bau- schule. Es ist, als ob von den Wellen der künstlerischen Bewegungen, die in Hildesheim, in Köln, im Westfalenlande ihren Sitz haben, gerade so wie von denen, die später von Lüneburg und Lübeck ausgehen, nur immer die äußersten Ringe bis an die Mauern Bremens heranreichten. Weder die romanischen Form- und Baugedanken, noch die Backsteinkunst der Gotik haben sich unter den Händen bremischer Meister zu eigener charaktervoller Schönheit, zu besonderem Ausdruck erhoben. Erst nach dem Ende der Kirchenherrschaft unter dem bürgerlichen Regiment der freien Stadt änderte sich das Bild, gedeiht auch in Bremen eine eigene, weiterhin angesehene stolze Kunst.

Die Zahl der Kirchenbauten war im Verhältnis zur Menge der Einwohner nicht klein. Zu der Kathedrale

des Erzstifts, der Bischofskirche, die an Mäßen und Reichtum der Formen stets den Vorrang eingenommen hat, trat um 1020 als erste Pfarrkirche der Stadt die Liebfrauenkirche, die späterhin die bevorzugte Stellung einer Kirche des Rats einnahm. Als anno 1229 durch Verfügung des Erzbischofs Gerhard II. auf Antrag des Ansgarikapitels die Bürgerschaft der Altstadt in drei Kirchspiele geteilt und deren Grenzen gegeneinander festgelegt wurden, müssen die beiden übrigen Pfarrkirchen zum mindesten schon in benutzbarer Form bestanden haben: an der Weser, am Anfang des Kaufmannsviertels St. Martini, die Ollermannskirken, wie sie das Volk später nach dem Kollegium der Älterleute nannte, das im Schütting saß und die Kaufmannschaft vertrat, und am Ende der Oberenstraße St. Ansgari. Der Vorstadt, als dem vierten Kirchspiel, diente endlich die 1179 durch päpstliche Urkunde bestätigte Stefankirche. Das 13. Jahrhundert brachte der Stadt eine Reihe Klosterniederlassungen und mit ihnen neue Kirchenbauten. Unfern der Sögestraße ließen sich die Dominikaner um 1240 von einem frommen Bürgersmann den Grund zu ihrem St. Katharinen geweihten Kloster schenken, von dessen Kreuzgang und Kirche noch Reste in moderne Neubauten versteckt übergeblieben sind. Um dieselbe Zeit zogen ihre grauen Brüder, die Franziskaner, in eine stille Ecke der alten Domstadt ein und erbauten sich Kloster und Kirche zu Ehren St. Johannis — ein gotischer Backsteinbau von den anspruchslosen, schmuckarmen Formen, wie ihn die Ordenssitte vorschrieb, mit kleinem Dachreiter an Stelle stolzer Türme ist davon erhalten und dient als einzige unter den alten Kirchen der Stadt heute der katholischen Religionsübung.

Vor dem Ostertor auf einer befestigten Anhöhe nahe dem Flußufer hausten in dem Paulikloster seit 1130 schon die Benediktiner, deren Kloster in den Tagen der Reformation vollständig vom Erdboden getilgt wurde. Eine besondere Stellung nimmt endlich die ehemalige Jakobikirche ein, die im Ansgarikirchspiel an der „kurzen Wallfahrt“ gelegen in der Zeit der Pilgerfahrten nach dem Grabe des Apostels in St. Jago der Sammelplatz für Hunderte war, die von hier aus ihre Seefahrt nach Spanien antraten; sie war die fromme Stiftung eines einzelnen Bürgers, diente nach der Reformation 300 Jahre lang den Schmieden als Zunft haus und wurde 1860 zum Wirtshaus umgebaut. Von all diesen und den übrigen schon lange aus dem Stadtbilde wieder verschwundenen kleinen Kirchenbauten verdienen hier nur die hauptsächlichsten eingehendere Schilderung.

Was seit dem hölzernen Kirchlein des heiligen Willihad auf der Domsdüne gebaut worden ist, bevor die Fundamente des heutigen Domes gelegt wurden, mag hier unerörtert bleiben. Der Plan und die Anfänge des jetzigen Bauwerks stammen aus den Tagen des baulustigen Bischofs Bezelin und seines mächtigen Nachfolgers Adalbert: um 1043 wird man den Bau begonnen haben; der Chronist und Rektor der Domschule, Meister Adam von Bremen, erzählt als Zeitgenosse die glaubhafte Tatsache, Bezelin habe sich den alten, heute längst zerstörten Kölner Dom zum Vorbild genommen, eine dreischiffige, flachgedeckte Basilika mit zwei Krypten, zwei Querschiffen, Chören und Vierungstürmen, mit zweitürmiger Westfront. Und der Kern des heute noch erhaltenen Bauwerks scheint zu beweisen, daß Adams Bericht der Wahrheit entspricht. Großzügig in der

ganzen Anlage, stattlich in den Mäßen, auf eine majestätische Silhouette berechnet, die ehemals über die niedrigen Wohngebäude der Stadt noch viel mehr als heute beherrschend aufgestiegen sein muß, war der Dom-bau der Typus einer ungewölbten frühromanischen Basilika. Die schlichten, ungegliederten Pfeiler und die glatten, schmucklosen Rundbogen des Mittelschiffs stammen von Bezels Bau; sie verkünden noch heute die weiträumige Größe seiner Anlage. Sie sind ausgeführt in sorgfältig gefügtem Bruchsteinmauerwerk, zu dem die Sandsteinbrüche des Deisters auf dem Wasserwege den Werkstoff lieferten. Durch das heute noch erhaltene Architektursystem des Langhauses bestimmte Bezelin auch die Größe des Querschiffes und des Ostchors und die Breite der Seitenschiffe, somit den ganzen Umfang des Bauwerks. Aus den ersten Jahren des Baues rühren natürlich die beiden Krypten, die gewölbten Grufkirchen, deren größere im Osten unter dem Chor und der Vierung sich ausdehnt. Sie erhebt sich manns-hoch über den Fußboden der Kirche; eine breite Freitreppe wird dadurch nötig, die vom Langhaus zu dem hohen Chor hinaufführt. An den Würfelkapitellen der niedrigen Säulen, die das Gewölbe der Krypta tragen, trifft man die früheste primitive Ornamentik romanischen Geistes, wie sie etwa von Goslarer Bauten der gleichen Zeit bekannt ist. Die 18 Gewölbefelder des niedrigen, stimmungsvollen Raumes, der heute als eine Art Dom-museum zur Aufbewahrung wertvoller alter Baufragmente des Domes dient, erinnern daran, daß die Bauhandwerker dieser Frühzeit sich der Wölbetechnik nur schüchtern und vorsichtig bedienten und nur bei geringen Spannweiten. Die Westkrypta liegt heute unter der

Orgelempore und zwischen den beiden Türmen der Marktfront eingebettet, deren Fundamente in ihren Raum hineingestellt sind und ihre ursprüngliche Anlage beeinträchtigen; ihre Lage beweist jedenfalls, daß schon Bezelin dem Bau die heutige mächtige Längsausdehnung zu geben gedachte und daß die Gesamtdisposition, die Grundzüge des Baues auch an dieser Seite sein Werk sind.

Bischof Adalbert fiel die Aufgabe zu, das begonnene Werk seines Vorgängers zu vollenden. Von ihm rühren anscheinend die Obermauern des Mittelschiffs, Querschiff und Chor. Die gut behauenen Quader aus Portasandstein, die er aus dem Abbruch von Bezelins Stadtmauer gewann, scheinen namentlich zum Ausbau der Westseite gedient zu haben; hier werden die Siebelmauer und die unteren Geschosse des Nordturms vermutlich sein Werk sein. Immerhin wird auch sein energischer Baueifer noch manche Teile seinem Nachfolger Liemar unvollendet hinterlassen haben; denn die Chronisten sowohl wie die Bleitafel, die sich in des Bischofs Grabe fand, nennen auch diesen ausdrücklich *constructor huius aeclesiae*. So mochte am Ende des 11. Jahrhunderts der Dom mit Ausnahme der Obergeschosse seines Turmpaares vollendet dastehen, eine kreuzförmige Basilika mit niedrigen und schmalen Seitenschiffen, mit auffallend langgestrecktem Mittelschiff, in den beiden Krypten gewölbt, im übrigen mit Holzbalkendecken ausgestattet, das Mauerwerk schwer und noch ziemlich unbeholfen, die Fenster rundbogig abgeschlossen und klein, ein massiver Sandsteinbau, aber fast ohne den Schmuck und das zierliche Leben eigentlicher Steinmeßkunst. Von Ausstattungsstücken dieser alten

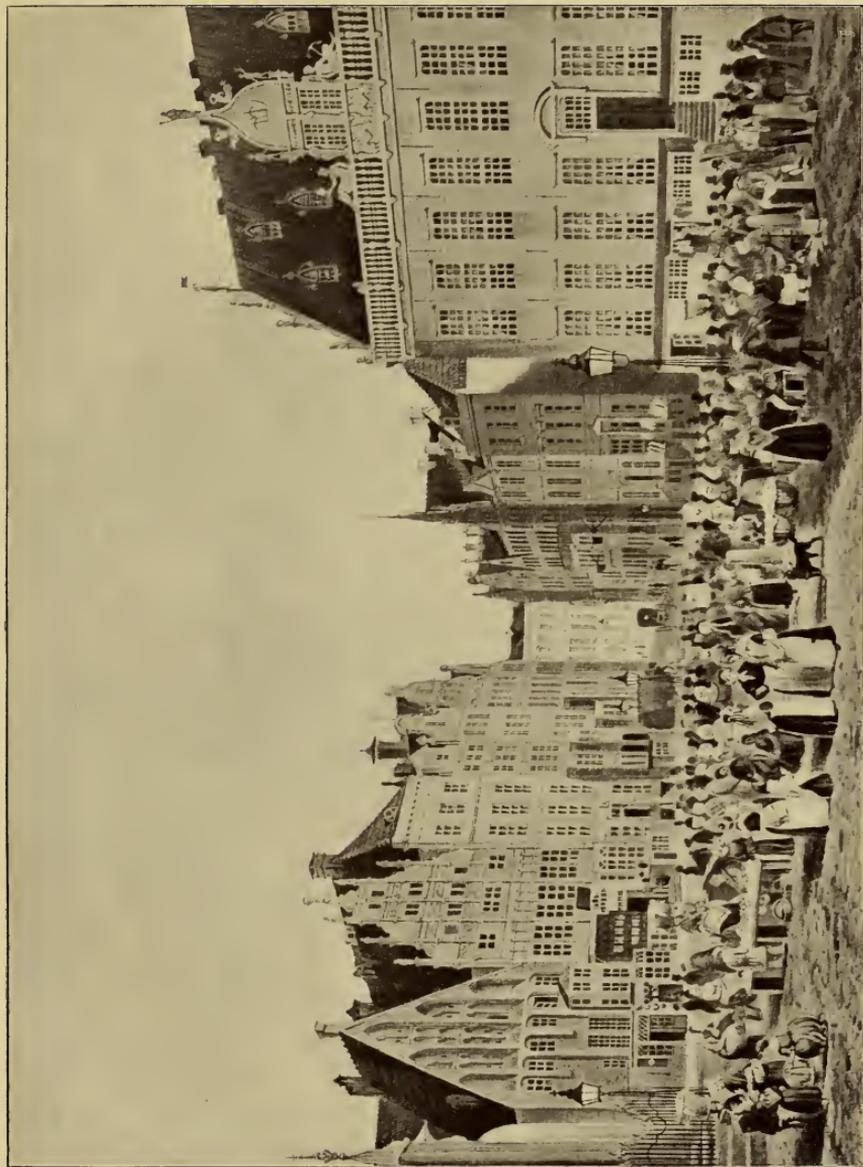
romanischen Kathedrale sind allein zwei Werke des Bronzegusses auf uns gekommen; das sehr merkwürdige eiserne Taufbecken, als dessen Träger die symbolischen Gestalten der vier Paradiesflüsse dienen, die offenbar in ihrer trefflichen, straffen Stilisierung von älterer Herkunft sind als das flau behandelte Relief des eigentlichen Beckens — und außerdem zwei Bronzelöwenköpfe, die als Türschmuck in die modernen Bronzeportale der Westfront wieder eingefügt wurden.

Es war das Schicksal der Bauwerke des Mittelalters, daß sie durch praktische Verbesserung und durch Schmuckzutaten aller Art fast von Geschlecht zu Geschlecht ihr Gesicht änderten; verlieren sie dabei etwas von der einheitlichen Klarheit des ursprünglichen Baugebildes, so gewinnen sie dafür die Bereicherung an mannigfachen, durch die Bedürfnisse der späteren Generationen gerechtfertigten und von ihrer Liebe geschaffenen neuen Formen, die sich den alten fast stets mit bewundernswertem Taktgefühl einordnen. So ergeht es auch dem Bremer Dom. Nachdem zu verschiedenen Malen Brände den Dachstuhl und die Holzbalkendecken der Kirche beschädigt und erhebliche Zerstörungen angerichtet hatten, beginnt man um das Jahr 1200 mit dem Wölben der Schiffe, anfangs in den westlichen Jochen zunächst den Türmen noch schüchtern, dann in den Seitenschiffen, von denen heute nur noch das südliche in alter Gestalt vorhanden ist. Vier schwerfällige Rippenwülste und die wenig konstruktive Spielerei mit ringförmigen Schlußsteinen kennzeichnen die am Anfang des 13. Jahrhunderts entstandenen, noch fast kuppelförmigen Gewölbe. Um ihre Last und die Gurtbogen und Rippen ihrer Gliederung aufzunehmen, wird an

den schlichten Pfeilern und Wänden Bezelins nun ein System von Halbsäulen vorgelegt, das dem alten Gehäus eine neue Gliederung gibt. Und als gegen 1250 endlich die technische Erfahrung und das Selbstvertrauen der Bauleute so weit gestiegen sind, daß sie es unternehmen, auch die große Breite des Mittelschiffs mit Gewölben zu überspannen, wiederholt sich an den Pfeilern und Oberwänden hier dieselbe Umgestaltung: starke und schlankere Säulen mit fein gezeichneter Basis und keck aufwachsendem Knospenkapitell werden zu Bündeln vereinigt als Vorlagen an den nackten, viereckigen Mauerpfeilern hochgeführt bis zum Ansaß des Gewölbes; dort treffen sie mit den Gurten und Rippen zusammen und versehen ihnen den Dienst als Träger: die stärkeren Säulen den schweren Gurtbogen, die dazwischen stehenden schlanken den Rippen. So entsteht an Stelle des alten, ernsten und eintönigen Raumbildes mit seiner schweren, ungegliederten horizontalen Lagerung der Mauermassen nun durch die senkrechte Aufteilung ein lebhaftes, ausdrucksvolles Spiel der Kräfte, ein fröhliches Aufstreben und Wachsen, das Kennzeichen des neuen Baugedankens der Gotik. Frühgotische Formen sind es, die an den Knospenkapitellen, an den Rippenprofilen, an den schüchternen Spitzbogen der Gewölbe sich anmelden, und schließlich bedient man sich gotischer Strebebogen, um die Last der Gewölbe über das Dach des südlichen Seitenschiffes hinweg auf die kräftigen Außenmauern zu übertragen. Die Wände des Chores werden zur selben Zeit fast vollständig erneuert und erhalten ihre schlanken, spitzbogigen Fensteröffnungen; im Querschiff erhält die Wölbung schon die Formen der reifen Gotik, und schließlich wird wohl

gegen 1300 der Giebel zwischen den beiden Türmen der Westfront mit seiner reichen, sehr geschmackvollen Arkadengliederung ausgebaut, in deren Nischen Steinbildwerke der fünf klugen Jungfrauen und der Krönung Mariä aufgestellt werden; die Originale dieser Statuen findet man stark verwittert im Kreuzgang des Domanbaues. Am Giebel selbst sind sie durch Kopien ersetzt.

Aber auch nach dieser gründlichen Umgestaltung des Doms zur Gewölbekathedrale ruhte die Bauarbeit nicht. Zunächst wurde an den Türmen weitergebaut; Gerüste bedurfte man dazu nicht allzuviel; denn das Mittelalter pflegte, im Gegensatz zu unserer Zeit, von innen nach außen zu bauen. Dann beginnt man im 14. Jahrhundert die Seitenschiffe zu erweitern, indem man die Außenwand durchbricht und geräumige Kapellen anfügt, so daß das alte Seitenschiff nur mehr als ein Verbindungsgang wirkt; breite Maßwerkfenster in den fünf Kapellen am südlichen Seitenschiff erinnern daran, daß es die Blütezeit der Gotik war, in der diese allmähliche Umbildung vor sich ging. Im nördlichen Seitenschiff wird der Vorgang ein ähnlicher gewesen sein; erst am Ende des Mittelalters, anno 1522, wurde das alte romanische Schiff samt seinen Gewölben und der Reihe der angebauten Kapellen niedergerissen und an seiner Stelle eine hohe Halle ungefähr von der Breite des Mittelschiffes ausgeführt, überragt mit einem ungemein reizvoll wirkenden spätgotischen Netzgewölbe, dessen vielverzweigte Rippen durch alte Bemalung in ihrem Effekt fein gesteigert erscheinen. Während man so die alte Basilika an der nördlichen Hälfte zu einer Hallenkirche umbaute, blieb die ehemalige



Alte Ansicht des Marktes mit Roland und Schütting vor Erbauung der Börse.
Nach einer Lithographie von Koch um 1860.

Fensterwand des oberen Mittelschiffes hier im Innern der Kirche stehen und bildet mit ihren großen Bogenöffnungen eigene malerisch wirkungsvolle Perspektiven, die den Reichtum des Innenraums durch ihre mannigfachen Effekte steigern. Im Äußern ist die Architektur dieser feierlich schönen Gewölbekirche merkwürdig kraftlos und im Fenstermaßwerk sogar bäurisch ungeschickt.

Um die gleiche Zeit, als diese letzte große Umgestaltung den alten Dom traf, beginnt auch die Reihe der reichen Ausstattungsstücke, mit denen die Kirche sich im 16. und 17. Jahrhundert füllte. Zwei Werke eines unbekanntenen, aber unter Seinesgleichen vortrefflichen Meisters der Spätgotik machen den Anfang: die zierliche, aus rein architektonischen Formen gebildete Galerie im nördlichen Querschiff und die Brüstung der Orgelempore im Westchor. Inmitten einer Schar von großen und kleinen Statuetten von Heiligen sitzen die Beschützer der Stadt, Karl der Große und Willehad, und tragen das Modell des Dombaues; sicheres architektonisches Empfinden ordnet die zahlreichen Figuren und bildet um sie mit Bogennischen, Pfosten und Gialen den festgefügtten Rahmen; die vornehme Ruhe in der Auffassung und die ausdrucksvolle Lebendigkeit der in weichem Kalkstein aufs zierlichste durchgearbeiteten Figuren wäre eines Adam Kraft nicht unwürdig. Grabtafeln, Motivbilder und einzelne Statuen oder Reliefbildwerke finden sich seit den letzten Jahrzehnten der Gotik in großer Zahl an Pfeilern und Wänden des Doms. Als eine malerische Komposition der Frührenaissance von zartem Relief und feiner alter Färbung darf schon wegen ihres merkwürdigen Inhalts die Motivtafel von 1543 besonders hervorgehoben werden, die

neben der Orgelempore am Pfeiler des Turmes eingefügt ist; sie stellt die Heilswirkung der christlichen Lehre in protestantischer Allegorie im Bilde eines Jungbrunnens dar, in dessen Becken sich der Gekreuzigte über dem ersten Sünderpaare erhebt. Die seltene, in vlämischen Städten oft geübte Technik der Gravierung von Messinggrabplatten interessiert an einer Grabtafel in der Wand des nördlichen Seitenschiffs, einem Werk von prächtiger heraldischer Zeichnung. Seit dem Ende des 16. Jahrhunderts ist es fast ausschließlich die Säulenarchitektur die zu den mancherlei Wandgrabmälern das Schema an die Hand gibt: in farbig abwechslungsreichem, edlem Material komponieren phantastievolle Meister aus Säulen, Gesimsen und Kartuschen, Fruchtgehängen und Engelsköpfchen die anspruchsvollen dekorativen Kleinarchitekturen, die Epitaphien der Hochrenaissance, an denen der Dom so reich ist.

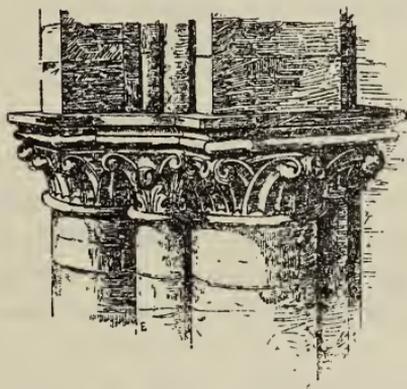
Von dem alten stolzen Stuhlwerk, das ehemals im hohen Chor längs den Wänden aufgestellt war, sind einige hochragende Seitenwangen aus starken Eichenholzbohlen erhalten, die über und über mit Schnitzereien von biblischen Szenen geschmückt sind: gotische Giebel mit Statuennischen, Kreuzblumen und Fialen schließen die einen ab, die einst freistehend die Endigung der vorderen Bankreihe bildeten; die andern steigen höher auf und schneiden da, wo sie den Baldachindeckel trugen, oben stumpf ab; sie bildeten mit einer festen Rückwand versehen die hintere Bankreihe des Gestühls. Um das Jahr 1400 ist dies robuste, aber treffliche Schnitzwerk entstanden, unter der Mitwirkung eines vielgenannten Bürgers Johann von Hemeling, der als Bauherr des Doms auch mit einem andern seltenen Kunstwerk in

Beziehung steht. Auf seine Veranlassung ließ man um die gleiche Zeit für die Gebeine der heiligen Ärzte St. Kosmas und Damian, die damals im Zeitalter der großen verheerenden Pestkrankheiten wohl die Scharen der Wallfahrer von weither nach dem Dome lockten, die umfangreichste und wertvollste Goldschmiedearbeit ausführen, die das alte Bremen gesehen hat, den großen mit vergoldetem Silber beschlagenen und mit den Reliefgestalten vieler Heiligen geschmückten Reliquienschrein, der 1648 an den Kurfürst Maximilian von Bayern verkauft und seitdem in einer Seitenkapelle der Michaelskirche zu München aufgestellt ist. Eine Kopie davon findet man in den Sammlungen des Gewerbemuseums. Von den übrigen Herrlichkeiten, mit denen kirchlicher Kunstsinne des Mittelalters die Kathedrale einst ausgestattet hatte, von den Altartafeln, Gemälden und Schnitzwerken, dem Gestühl der Schiffe und dem Schatz an Kirchengerät, auch von den Glasmalereien, mit denen sicher ehemals die Fenster der Kirche geschmückt waren, ist nichts auf unsere Zeit gekommen. Ein Werk der Spätrenaissance, den Wandgrabmalern verwandt an reicher Säulenarchitektur und flott modelliertem Statuenschmuck ist die Eichenholzkanzel von 1625, phantasievoll und von starkem dekorativem Stilgefühl; die gleiche Zeit beginnt als Widmung der Geschlechter und Zünfte die mächtigen blanken Messingkronleuchter im Kirchenschiff aufzuhängen, die ihm heute noch eine vornehme Zierde sind. Eine reiche harmonische durchgehende Malerei scheinen übrigens die Hallen des Doms nie besessen zu haben. Es haben sich nur da und dort einzelne Bilder auf hellem Putzgrund und an anderen Stellen Ornamentreste verschiedener Zeiten feststellen

lassen. Weiße Kalktünche, farblose Fenster und dunkles Holzwerk der Gestühle einiger langer Emporen aus dem 17. oder 18. Jahrhundert gaben ihm eine nüchterne Stimmung, bevor durch die Wiederherstellungsarbeiten von 1888 bis 1904 der imposante heutige Eindruck entstand. Die Restauration tat dringend not. 1638 war der längst schon baufällige südliche Turm der Marktfassade eingestürzt und lag seitdem in Trümmern; auch die Spitze des Nordturms war durch Feuer mehrmals vernichtet worden, bis sie im 18. Jahrhundert die wälsche Haube bekam, die alte Stadtbilder noch so oft erkennen lassen. Als Sieger eines großen Wettbewerbes unternahm der Architekt Salzmann 1888 zunächst die Wiederherstellung der Westfront mit dem ungemein glücklichen geschmackvollen Ausbau des Turmpaares in einer selten kraftvollen klaren Ruhe der Massen; die gesuchte Stilimitation an den Statuen und Tiergrotesken des Fassadenunterbaues und an den Bronzeportalen würden wir freilich heute gerne entbehren. Der Westfront folgte die Wiederherstellung der übrigen Außenarchitektur, zunächst der reichlich kahlen Längsseite nach dem Domshofe, dann die Ausführung eines gedrungnen Vierungsturms, der die Umrisslinie der sonst recht eintönigen Baugruppe in interessanter Weise bereichert. Nachdem so 1899 die äußere Restauration vollendet war, begann die Ausstattung des Innern mit Malerei, in der Schaper, die wenigen alten Reste geschickt vertwertend, noch ganz im Sinne stilgerechter nachahmender Kunst, aber mit feinem Geschick für die Raumstimmung dem Inneren seine heutige Wirkung gab. Unter den Glasgemälden, die als Stiftungen einzelner Bürger seit 1880 für sämtliche Fenster der Kirche ent-

standen, finden sich im Chor und im nördlichen Seitenschiff künstlerisch wertvolle Werke.

Es wird stets ein Ruhmestitel der modernen Handelsstadt sein, daß sie diese Wiederherstellung ihres ehrwürdigsten und ältesten Baudenkmals in 15 jähriger Arbeit mit einem Aufwande von etwa drei Millionen Mark aus den Mitteln der Domgemeinde und einiger opferwilligen Stifter, vor allem des Kaufmanns F. C. Schütte, allein so glänzend durchgeführt hat.



Säulenvorlagen der Frühgotik an einem romanischen Pfeiler des Mittelschiffs.



st der Dom ein Bild feierlicher Ruhe, durch Salzmanns Wiederherstellung architektonisch geläutert, an sich klar im Aufbau und losgelöst von dem umgebenden Leben, so gewährt die benachbarte Liebfrauenkirche im Gegenteil den Eindruck größter Lebendigkeit.

Eng hineingeschoben zwischen den Stadthaus-Baublock und die Wohngebäude, von Bäumen umgeben, blickt der Chor mit seinem breiten Maßwerkfenster wie ein Stück idyllischer Klosterarchitektur nach dem Domshof hinüber, während an der Westseite das Getriebe der Straße und buntes Marktleben an den Mauern der Kirche wogen. Malerisch aufgelöst zu einer reizvollen Baugruppe erhebt sich über die dreigiebelige Südfront das ungleiche Turmpaar der Westseite, und der hübsche alte Fachwerkbau des Küsterwohnhauses, das an dem alten Turm so naiv angeklebt dasteht, gibt der ganzen Architektur den Maßstab. So spricht die mitten im Tagesleben der Stadt gelegene eigenartige Baugruppe, auf deren malerisches Bild von vier Seiten her lebhafteste Verkehrswege der Altstadt hinführen, in der Physiognomie der Stadt deutlicher mit als die sehr viel stattlichere Masse des Doms.

Ursprünglich um 1020 von Bischof Unwan vor den Mauern der Domstadt gegründet und St. Veit gewidmet, ist die Liebfrauenkirche im Mittelalter die Kirche des Rats, auch die Marktkirche, die bevorzugte unter den vier Pfarrkirchen der Stadt. Aus der frühesten Bauzeit scheint noch das sehr rustikale Mauerwerk des südlichen Turmes zu stammen: es besteht nicht aus wohlgefügtten, behauenen Quadern, sondern aus Granit-

findlingen und Feldsteinen mit reichlichen Mörtelmassen. Im übrigen hat die Restauration seit 1895 unter Salzmanns Leitung die kahle alte Westfront mit Portal und Fensterrose, im Innern mit einer Vorhalle ausgestattet und gründlich verändert. Um die Zeit, als man gegen Mitte des 13. Jahrhunderts die Seitenschiffe des Doms einwölbte, ward die alte, ursprüngliche Basilika mit hohem Mittelschiff und niedrigen Seitenschiffen zu der heutigen Hallenkirche von drei gleichhohen, gewölbten Schiffen umgebaut, die von schlanken, freistehenden Pfeilern gestützt werden; um dieselbe Zeit mag an der Südseite nach dem Markte hin das zweite Seitenschiff entstanden sein, dem drei hübsch gegliederte Backsteingiebel einen reizvollen Abschluß geben. Der einzige Rest der einst reichen Ausstattung des Kirchenraums ist das üppige Schnitzwerk der Kanzel; wohl gegen Ende des 17. Jahrhunderts ist die fein abgewogene reiche Komposition des barocken Akanthuslaubwerks an der Treppe und die zarte Gliederung des Kanzelkörpers mit den von pathetischem Leben bewegten Statuetten der vier Evangelisten von unbekannter Meisterhand entstanden.

Nach dem Wortlaut der Urkunde von 1229, welche die Altstadt in drei Kirchspiele scheidet, müssen neben Unserer lieben Frauen Bau auch die Kirchen von Martini und Ansgari schon in irgend einer Form vorhanden gewesen sein; beide sind ursprünglich als Basiliken erbaut und anscheinend im 14. Jahrhundert erst zu Hallenkirchen umgewandelt worden. Dem auch sonst wohl als Schutzpatron der Kaufmanschaft verehrten St. Martin widmete man die Kaufmannskirche dicht am Weserufer, wo die Schlachte, der Anlegeplatz der

Schiffe, beginnt. In ihrer friedlich stillen Lage, von hohen Bäumen umrahmt, bildet sie mit dem angebauten Rüsterturm ein stimmungsvolles Architekturbild, wenn schon außer dem schlanken, kupferbedeckten Turmhelm nur der elegant gegliederte gotische Chor mit seinen hohen Fenstern als Einzelformen in die Erscheinung treten. Dafür ist der Innenraum der Kirche trotz der derben Naivität und Nachlässigkeit im Mauerwerk, an Wänden und Gewölben von ausgezeichnete Schönheit. Keine der bremischen Kirchen hat so sehr wie diese den Schatz ihrer alten Ausstattung, namentlich die Denkmale der bürgerlichen Kunstpflege des Renaissancezeitalters bis auf die Gegenwart bewahrt. Prachtige Messingkronen, ein phantasievoll aufgebauter, reich geschnitzter Orgelprospekt von 1603, eine Renaissancekanzel von zartester Architektur und miniaturhaft zierlicher Schnitzkunst und namentlich eine große Zahl von jenen Wandgrabmälern, an denen die Meister der Zeit um 1600 ihre ganze Formengrammatik mit so unbändiger Freude am Dekorativen ausgegeben haben: Säulenordnungen, Statuen der Tugenden, Ahnenwappenreihen, Schriftschilder, von Engeln gestützt und von Gehängen umrahmt, barock bewegte Umrißlinien und malerische Kombinationen von farbigem Sandstein mit Malabaster, Marmor, Vergoldung und farbiger Tönung. Auch einige Stücke des alten Renaissancegestühls sind an der Wand unter der Empore noch erhalten, und in der Nordwestecke der Kirche, wo bis 1894 das Orgelgehäuse eingebaut stand, sind an Wand und Gewölbe fein gezeichnete Malereien auf dem weißen Putzgrund übrig geblieben, die bald nach 1400 entstanden sein müssen namentlich einige Halbfiguren zarter Heiligengestalten



Der Roland.

von spätgotischer Stilisierung, umgeben von dekorativen Schriftbändern. Die neueste Wiederherstellung namentlich des Gestühls und der farbigen Stimmung des Kirchenraums geschah 1906 zum ersten Male ohne die Absicht der Nachahmung alter Stilformen.

Auch St. Ansgari Kirche ist kein Bau von reicher, stilvoller Außenarchitektur: über den kleinen, an seine Langseite sich anschmiegenden Wohnhäuschen schauen nach der Obernstraße drei verschieden gegliederte gotische Backsteingiebel herüber; am Chor und seiner ehemaligen Nebekapelle finden sich gut durchgebildete Ziegelbauteile; das einzig Imposante an der Außenwirkung des Bauwerks ist aber der Turm, der, ohne sich zu verjüngen, vierkantig und massiv in sieben Geschossen aufwächst, um dann in einem sehr prägnant gezeichneten, mit Kupfer beschlagenen Helm von doppelter Haubenform mit schlanker Spitze zu endigen. Dieses kraftvoll aufwachsende, ruhig und doch originell nach oben ausklingende Turmgebilde ist seit seiner Vollendung im Jahre 1590 bis heute der charakteristische und eigenste Zug in der Stadtsilhouette Bremens. Im Gegensatz zu den sonstigen Kirchenbauten der Stadt war Ansgari nicht nach der Art des Doms mit zweitürmiger Westfront angelegt, sondern mit einem Mittelurm. Gemeinsam hat sie mit den übrigen die auffallende Kürze der Schiffe und die Umwandlung von der anfänglichen Basilika zum Hallenbau aus drei an Höhe und Breite gleichen Schiffen. An Baudaten wissen wir nur, daß anno 1244 die eben vollendeten Gewölbe des Chors einstürzten und den Baumeister samt vier Gesellen erschlugen. Um diese Zeit, der auch die unteren Turmgeschosse angehören, müssen die schweren Pfeiler und

Gewölbe des Mittelschiffes und des Querhauses entstanden sein. Auch hier ist die Raumwirkung der hohen, etwas lichtlosen Hallen und das anziehende Detail der Ausstattung weit wertvoller als die Außenarchitektur. Unbedeutende und wenig glücklich restaurierte Wandmalereien sieht man an der Nordwand über der Empore. Grabmäler von dekorativem Reichtum, blanke Messingkronen mit langen Spinnenarmen, ein stattliches Renaissancegehäus für die Orgel und eine Kanzel von ähnlich feiner Zierlichkeit wie in Martini verdienen Erwähnung. Eines der frühesten Werke der Skulptur besitzt die Kirche in dem neuerdings in der Höhe der Südwand des Schiffes eingemauerten Grabmal des Bürgermeisters Arnd von Gröpelingen, den die Kasalbrüder 1304 erschlugen; es ist die Deckplatte eines ehemaligen Sarkophags mit der ruhenden Porträtgestalt des Ermordeten, der noch in das lang herabwallende Gewand der Hohenstaufenzeit gekleidet ist. Übrigens besitzt die Kirche in ihrem Altarbilde ein interessantes Gemälde Tischbeins, und ein späterer Gesinnungsgenosse dieses Meisters voll Sehnsucht nach antikischer Schönheit, der Bildhauer Steinhäuser, hat die 1865 errichtete Marmorgruppe ausgeführt, die vor der Kirche den Missionar und Bischof Ansgarius darstellt, wie er einem unter seiner Last gebeugten Heidenknaben mit liebevoller Geste sein Joch abnimmt.

Am wenigsten kunstgeschichtliche Bedeutung und den bescheidensten künstlerischen Reiz besitzt unter den Pfarrkirchen der Stadt die von St. Stefani. Als romanische Basilika vor 1190 wahrscheinlich schon vollendet, ward sie gegen Ende des 14. Jahrhunderts zur Hallenkirche umgebaut und dann wieder 1889—91 von dem bekann-

ten hannöverschen Gotiker W. Hase zur Basilika umrestauriert — freilich ohne geschichtlich begründete Anhaltspunkte, mehr schematisch als lebensvoll. Bei diesem Umbau sind vom Äußeren nur die wichtigen spätromanischen Backsteingiebel des Chors und die unteren Partien der zweitürmigen Front erhalten geblieben. Dem einen der Türme hatte man schon 1856 seinen dürftigen, überschlanen Helm aufgesetzt; den andern hat Hase in ruhigen, schulmäßig richtigen romanischen Formen erneuert. Seine Restauration hat im Innern der Kirche an Stelle des mannigfachen, geschichtlich ebenso wie künstlerisch wertvollen Reichthums an Ausstattungsstücken und Zutaten aller Jahrhunderte eine kahle, stimmungslöse, aber stilgerechte Einheitlichkeit erstrebt, der er alles andere rücksichtslos opferte. Der pompöse, rhythmisch reich bewegte Aufbau des barocken Orgelprospektes, ein meisterhaft in den Raum komponiertes Eichenholzgehäus der Zeit um 1760, hat, von Hase zum Tode verurteilt, erst nach 18jährigem Aufenthalt in der Sammlung des Gewerbemuseums 1907 seinen alten Platz als wirksame Abschlußkulisse des Mittelschiffes wieder einnehmen können. Ein Werk von merkwürdiger Schönheit, fremd und überraschend an dieser Stelle ist der Altar, dessen Unterbau mit schimmerner Marmormosaik von der Art der altitalienischen Kosmatenkunst geziert ist, während die Stelle des Altarbildes ein Basrelief der Grablegung Christi in weißem Marmor einnimmt, das Karl Steinhäuser 1868 vollendete, kühl und vornehm in der Haltung, geschmackvoll im Relieffstil. Von dem alten Friedhof, der die Kirche einst umgab, sind nur zwei merkwürdige Steintafeln mit kernigen niederdeutschen Inschrif-

ten an der Südwand des Langhauses eingemauert erhalten.

Mit Ausnahme der Stefanikirche sind Dom und Pfarrkirchen der Stadt vor dem schlimmen Schaden stülgerechter Wiederherstellung durch den gutgemeinten historischen Eifer des 19. Jahrhunderts bewahrt geblieben. Wenn sie ihrer Architektur nach auch nicht zu den unerfeglichen Bausteinen gehören, aus denen sich die kunstgeschichtliche Entwicklung zusammensügt, so sind sie doch in ihrer kräftigen und originellen äußeren Erscheinung und namentlich durch den Reichtum ihrer Innenwirkung würdige Zeugen der kräftigen Entfaltung kirchlichen Lebens in der alten Bischofsstadt.





ag die kunstgeschichtliche Betrachtung ihre Abschnitte in der Entwicklung des Geschmacks und der Stilformen auch anderes fordern: Für die Geschichte des städtischen Lebens beginnt die neue, triebkräftige Frühlingszeit in Bremen mit dem Ende des Bischofsregiments, mit dem Ende des 14. Jahrhunderts. Zur inneren Ruhe gekommen, ihrer selbst bewußt, beginnt die Bürgerschaft in gleichem Maße, wie die religiöse Begeisterung und der kirchliche Sinn des Mittelalters schwinden, ihre eigenen Aufgaben zu finden und an ihnen zu arbeiten. Der neue Stand, der mit dem Erwachen der städtischen Kultur in der zweiten Hälfte des Mittelalters die geistige Selbständigkeit erringt, schafft sich alsbald ein architektonisches Monument seines Daseins, das Rathhaus.

Das enge Zusammenwohnen vieler in den Mauern der Stadt hatte das allmähliche Aufhören des landwirtschaftlichen Betriebes und des Hausfleißes, ein wachsendes Unterscheiden der Berufe, das Entstehen des Handwerks und des Handels zur notwendigen Folge. Und damit wuchs das Bedürfnis nach Marktverkehr, die Anziehungskraft der Stadt und die Bedeutung des neuen Standes, der sich Wohlhabenheit und Einfluß auf die Geschichte seiner Stadt zu erringen trachtete, des Bürgertums. Ursprünglich war es der Landesherr, in Bremen der Bischof, in dessen Händen Verwaltung und Gericht, Zoll und Münze, die ganze Sorge um das Wohlergehen der Stadt lagen. Und als gegen Ende des 12. Jahrhunderts zum ersten Mal

Die freie
Hansaadt
seit dem Be-
ginn des
15. Jahr-
hunderts

I. Roland und
Rathaus

von einem Räte der Stadt die Rede ist, steht trotzdem noch lange der erzbischöfliche Vogt an der Spitze der städtischen Geschäfte. 1229 wird zum ersten Male unter dem Namen einer domus theatralis das Haus erwähnt, in dem der Rat damals zusammenzukommen pflegte. Es lag an der Ecke der Sögestraße und des Liebfrauenkirchhofes und diente in der Hauptsache den Tuchmachern als Börse und Kaufhalle. Man kennt aus den flämischen und holländischen Städten die außergewöhnliche Bedeutung, die dieses Handwerk gerade im Mittelalter besaß, und die mächtigen Tuchhallen, die dort heute noch von dieser bevorzugten Stellung erzählen. Auch in Bremen waren sie noch Jahrhunderte lang das Vornehmste der Handwerksämter. Bei ihnen also saß, genau wie in Nürnberg oder Worms und in anderen deutschen Städten, der Rat zu Gast, bevor er sich ein eigenes Haus errichten konnte. Mit dem Erstarken des bürgerlichen Selbstbewußtseins begann der offene und stille Kampf gegen die bischöfliche Oberhoheit, das Streben nach dem Recht auf Selbstverwaltung. Daneben entsteht unter vielfachen, oft blutigen Kämpfen der Ausgleich unter den beiden Parteien der Bürgerschaft, den teilweise aus dem alten Landadel entstandenen Geschlechtern und den demokratischen Zünften. Die gar nicht seltenen Nachrichten von der Ermordung eines Bürgermeisters, der Vertreibung einiger Geschlechter geben uns einen Begriff von den oft brutalen Ausbrüchen dieser Gärung im Innern des jungen Gemeinwesens, die in Bremen ebenso wie andernorts das städtische Leben dieser Zeit kennzeichnet. Mit dem Ende des 14. Jahrhunderts kommen diese Kämpfe zur Ruhe, sind die selbständigen Rechte des

Rats, die Organisation der Bürger, die Unabhängigkeit von der Bischofsgewalt so weit erstritten, daß der Rat einen besonders feierlichen Erlaß des Jahres 1404 mit den Worten beginnt: *Wi hebben eine Frye Stadt!* Unzählige Male hatte sich der Rat auf die *pristinæ libertates* berufen, von denen die Sage ging, daß schon Karl der Große, im Volksbewußtsein der Schirmherr aller gesunden Staatseinrichtungen, sie der Stadt verliehen habe; und tatsächlich hat schon Friedrich Barossa und haben seit ihm viele in öffentlicher Urkunde der Stadt diese vermeintlichen, nur im guten Glauben vorhandenen alten Freiheiten bestätigt. Nun war man gesonnen, dem Bischof und allen seinen Nachfolgern, die etwa der städtischen Freiheit künftig noch zu nahe treten würden, ein unvergängliches Denkmal dieser Stadtfreiheit vor die Augen zu setzen, an dem niemand mehr rütteln und deuteln könnte. So entstand im Jahre 1404 die Rolandbildsäule, von der wir wissen, daß die Zeitgenossen ihr diesen Sinn beilegte. Auch das früher vorhandene hölzerne Rolandbild muß schon im Volke die Bedeutung eines Beschüzers der städtischen Rechte und Freiheiten besessen haben, denn nur so wird — gleichgültig, wie man im übrigen die viel umstrittene Herkunft dieser Statuen und ihres Namens auffaßt — verständlich, daß die erzbischöflichen Mannen bei einem verräterischen Überfall der Stadt anno 1366 diese Bildsäule umwarfen und verbrannten; und der Chronist Herbort Schene fügt eigens seiner Schilderung dieser Tatsache hinzu, daß sie „der Stad nener vriheit gunden“.

Wenige Wochen nach diesem Ereignis protestierte der Rat in einem Rundschreiben an die Fürsten und Herren

gegen das Attentat, welches der Bischof in jener Nacht gegen „der stat vriheit“ unternommen habe; und als man sich bald darauf wegen des Überfalls sühnte, versicherte der Erzbischof feierlich „radman borgere unde stat von Bremen bi allem ereme olen rechte und vriheit wahren zu wollen“.

Vriheit do ik ju openbar
 De Karl und mennich vorst vortwar
 Desser stede ghegheven hat
 Des danket gode is min radt.

So lautet, wie eine Mahnung an alles Volk, das an dem steinernen Recken vorüberzieht, die Schrift auf dem Rande des Schildes, der zum Zeichen der Reichsunmittelbarkeit der Stadt den doppelköpfigen kaiserlichen Adler im Felde trägt. Das Schwert, das bei der Zeremonie der Lehns- und Rechtsverleihung nicht fehlen durfte, hält der geharnischte Riese aufgerichtet in der Rechten, die Linke ruht an dem breiten, nach der Mode der Zeit tief an den Hüften sitzenden Gürtel; der Schild hängt an der Schulter. Ein bis zur Erde herabfallender Mantel, der auf der Brust von einem Schmuckstück gehalten wird, fällt über den Rücken. Es ist das fürstliche Gewand der Zeit um 1400, in dem der Paladin Kaiser Karls als Stellvertreter seines Herrn hier auftritt, nachdem im Laufe des 13. Jahrhunderts manche deutsche Bearbeitung das französische Rolandlied und seinen Helden volkstümlich gemacht hatte. Die kurze stark gewölbte Panzerbrust im Gürtel auffallend eingeschnürt, die Beinschienen mit den spigen Kniekacheln und eisenbeschlagenen Schnabelschuhen, namentlich der kokett getragene Ziergürtel am Saume des Lentners, geschmückt mit der mächtigen Schließe, in



Diffseite des Rathauses mit dem Blick auf die Obernstraße und den Ansgarkirchturm.

deren viereckigem Rahmen die Gestalt eines lautenspielenden Engels zu erkennen ist — das ist das Modewand dieser Zeit. Der höchst merkwürdige unbedeckte Kopf mit dem Kranz von kräftigen Haarlocken trägt halb noch die typischen Züge der frühgotischen Plastik, halb ist er von energischer eigenster Lebendigkeit, und mutet fast wie eine getreue Bildniswiedergabe eines rassistigen Bauernschädels von niedersächsischem Typus an. Die künstlerische Bedeutung des Roland liegt darin, daß er eine von der Architektur fast ganz losgelöste Monumentalskulptur und zwar die einzige des Mittelalters ist. Mehr Architektur als Standbild hebt er sich aus Quadern aufgemauert in vollkommen geschlossenen feierlich ruhigen Umrissen, in gerader, fast steifer Haltung mit eng an den Leib gedrückten Armen, ohne jeden Versuch zu anmutiger Biegung der Glieder. Der im Rücken herabfallende Mantel erhöht durch die einfache Festigkeit seiner Umrisslinie diesen Ausdruck architektonischer Ruhe und gibt zugleich dem Standbild die unentbehrliche Rückwand. Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese monumentale Kraft des Ausdrucks auf wohlüberlegter künstlerischer Absicht beruht, die wir heute aus dem verwandten Streben unserer eigenen Bildhauerkunst leicht zu würdigen vermögen.

Wie die meisten Rolandstandbilder der märkischen und niedersächsischen Städte, so hat auch der Bremer Roland seinen selbstverständlichen Platz in nächster Nähe des Rathauses. Da aber 1404 der jetzige Rathausbau noch nicht begonnen war, und da andererseits viele Gründe dafür sprechen, daß der fialenbekrönte Mauerpfeiler hinter dem flach abgeschnittenen Mantel des Bildwerks erst eine Zutat späterer Zeit ist, liegt

die Vermutung nahe, der Roland habe ursprünglich mit der breiten Rückseite an die Mauer eines Gebäudes angelehnt gestanden. Diese Stelle kann nirgends sonst als an der Wand des alten Rathauses zu suchen sein; erst später wäre dann die Halbfigur trotz ihrer breiten, der Anlehnung bedürftigen Rückseite an dem heutigen Standort freistehend und deshalb mit einer Pfeilerförmigen Rücklage versehen, aufgestellt worden. Daß dies anno 1512 geschehen sei, macht eine Eintragung im Ratsdenkeltuch sehr wahrscheinlich: item ok wart dosulvest dat bilde Rolandes bi deme markede uppe dat nie gemaket und renoveret van grawen stenen. Die neue Aufstellung verlangte eine weitgehende Ergänzung, und diese geschah, so sagt die Notiz, mit einem andern dauerhafteren Sandstein, dem grauen Obernkirchener, aus dem die Pfeilerrücklage, die Verlängerung des früher nicht bis zur Erde reichenden Mantels, die Fialenbekrönung, der damals erneuerte Schild tatsächlich gebildet sind. Der Fialenaufbau des Pfeilers und der Baldachin über dem Haupte des Roland sind mehrfach verändert, zuletzt 1904 in gewissenhaftem Anschluß an die morsch gewordenen vorhandenen Formen erneuert worden; das jetzige Umfassungsgitter stammt aus dem 18. Jahrhundert. Die bei mittelalterlichen Bildwerken selbstverständliche farbige Fassung der Statue ist bis zum Jahre 1776 oft aufgefrischt und erneuert worden; blau und gold für die Rüstung, rot für den Mantel sind überliefert, und so wurde die Farbentwirkung 1905 mit der wünschenswerten Vorsicht wiederhergestellt. Auf dem Mantel sah man — aus welcher Zeit ist unbekannt — einen Löwen und einen Hund, die sich um einen Knochen stritten, dabei stand geschrieben: Een jeder dat syne.

Der Bau des Rathauses fällt in die Zeit von 1405 bis 1410. Am ausführlichsten berichtet über ihn der Chronist J. Kenner:

Anno 1405 wort dat nie rathus gebuwet tho Bremen und wort in ver jahren rede. Do galt dat dusend mursteins eine lübische Mark. De logerwers hadden dar ohre hus, dar se plegen tosamende kamen. Darvan hebben se noch de privilegien im winkeller, dat se dar inne mogen tosamende kamen, und hebben dar ohre bank und an der want ohre wappen. Dā stund dar Herr Gotschalk Fresen des borgermesters hus, so anno 1307 vordreven wort, hadde nu by hundert jaren leddich gestan und was meist voffallen; dat wort do afgebraken un dat ruhm tom rathuse genamen. Idt worden herliche wapen in de Finster gesettet, de ersten haben an waren des Romischen Keisers und Konings und der 7 chorforsten. So wort ock de verkante stoel des rades mit bilden und herlichen sproeken gezieret, welchs schone antosehende was usw.

Neben diesen dürftigen Chroniknotizen geben die vorhandenen Rechnungsbücher über die Bauarbeiten der Jahre 1405 bis 1407 weitläufige Auskunft, über den Baubetrieb, über die Kosten der Ziegel, die in nächster Nähe der Stadt gebrannt wurden, die glasierten sowohl wie die unglasierten, über die Mühe, die man mit der Beschaffung des Sandsteins — „Grauwerk“ hieß es damals — hatte, der mit „Eken“, Rähnen aus Eichenholz, von Obernkirchen die Weser herabbefördert wurde und oft genug unterwegs Durchfahrtszoll kostete, über die Löhne, Trink- und Badegelder an Meister und Gesellen und über viele andere für die Kulturgeschichte merkwürdige Einzelheiten dieser Art. Wer eigentlich

der Bauleiter war und wer den Plan zum Rathausbau entworfen hatte, ob der Stadtmaurermeister Salomon oder sein Kollege Martin oder einer der einheimischen Steinmegmeister, erfahren wir nicht. Das Baugelände, auf dem der Lohgerber Gildehaus neben dem seit 100 Jahren leerstehenden Wohnhaus des Bürgermeisters Frese und wahrscheinlich noch weitere Bauten standen, reichte hart an das Eigentum des Erzbischofs heran; denn an der Stelle des heutigen Stadthauses erhob sich seit alters das bischöfliche Palatium, die Residenz mit ihrer Hauskapelle. Im Februar 1405 begann man hier aufzuräumen, und im Mai konnte der Grundstein gelegt werden. Für die handgreifliche, keineswegs papierene Art, wie zu damaliger Zeit Architektur geplant wurde, ist die Tatsache charakteristisch, daß der Rat eines Tages sich zur Bürgerweide hinausbegab und die ganze Bürgerschaft dorthin zusammenberief; als alle zusammengetreten waren, kam der Stadtmaurermeister mit vier Stangen hinzu und steckte mit der Schnur das Rechteck ab; so gewann er die Maße für den Bau der Halle, in der Rat und Bürgerschaft gemeinsam Platz finden sollten. Im Frühjahr 1407 scheint der Rohbau fertig gewesen zu sein; aber Streitigkeiten mit dem Bischof und die Schwierigkeit der Steinlieferung haben die Vollendung bis ins Jahr 1410 hingezögert.

Nicht dieser Rathausbau ist es, der Bremens Namen in die Tafeln der Kunstgeschichte auf alle Zeit unauslöschlich eingetragen hat. Bevor Lüder von Bentheim ihm sein unvergleichliches Prachtgewand überwarf, stand das Rathaus zwei Jahrhunderte lang als einfacher Muggbau, würdig und stattlich, aber in ganz anderer Gestalt da, als es heute vor uns steht; ein gotischer

Backsteinbau von einfachster rechteckiger Gestalt, die Mauern schichtweise abwechselnd aus dunkelbraun glasierten und unglasierten Ziegeln aufgeführt, im unteren Stockwerk niedrige, im oberen hohe Maßwerkfenster von einfacher Steinmearbeit, am Gesims ein Zinnenkranz, an den Ecken kleine turmartige Vorlagen, in denen enge Wendeltreppen nach der Dachhöhe hinaufführten, an der Marktseite eine Säulenarkade, über deren Mitte sich ein niedriger logenartiger Vorbau erhob, drei Fensterachsen an den Schmalseiten, elf an der lang ausgedehnten Marktfront. Der bewundernswerte Takt, mit dem Lüder von Bentheim bei seinem Umbau von 1610 den zweihundert Jahre alten Bauorganismus geschont hat, macht es heute noch leicht möglich, die alten Teile aus dem Gesamtbilde herauszuschälen. Und diese gewähren uns das mustergültig klare Urbild eines mittelalterlichen deutschen Rathauses, wie es so einfach und einleuchtend weder in Nürnberg und Köln, noch in Lübeck oder Lüneburg gewonnen werden kann.

Von dem Sinn heutiger Rathausbauten völlig verschieden, deren Aufgabe es ist, an langen Gängen zahllose Kanzleistuben aufzureihen, ist das mittelalterliche Rathaus eine Halle zu mündlicher Verhandlung. Wenn der Rat zu offenem Gericht sich versammelte, wenn es Fragen der Politik oder der Verwaltung zu erledigen galt, berief er die Bürger zum Rathause oder gab ihnen zum wenigsten das Recht, seinen Verhandlungen beizuwohnen; dazu bedurfte es eben der geräumigen Versammlungshalle, deren Größe Meister Salomon auf der Bürgerweide so einfach festgestellt hatte. Und da es würdiger und ungleich stattlicher war, wenn diese Halle aus dem Getriebe des Marktes emporgehoben

im oberen Stockwerk lag, so gab man ihr zum Unterbau eine gleichgroße, offene Halle, niedrig und mit einfachen Mitteln zugerichtet, mit zwei weiten Portalen, die sie als jedermann zugänglichen Durchgangsraum kennzeichnen.

Diese untere Halle diente, wie die Laubengänge an der Marktfront und wie die Straßen draußen und der Platz, dem Marktverkehr und allen möglichen anderen Zwecken: wir hören gelegentlich, daß wandernde Schauspieltruppen dort ihre Bühne aufschlugen. Mit der oberen Halle stand sie in keinerlei Verbindung; denn die Wendeltreppe, die heute mit ihrem fein gegliederten Renaissancegeländer und den trutzigen, geschmiedeten Tragstangen den Ausgang zum ersten Stockwerk bildet, ist erst 1536 entstanden; vorher stieg man auf einer großen Freitreppe an der Rückseite des Hauses vom Chor der Liebfrauenkirche her zur Höhe der Halle empor und betrat den Raum durch ein Portal, dessen profilierte Backsteinleibung in der Wand der Handelsgerichtsstube noch zu sehen ist. Papier und Pergament waren im Anfang des 15. Jahrhunderts noch teuer; das Schreibwerk vermied man so viel als möglich. Trotzdem muß für eine Kanzlei und eine Archivkammer schon zu Anfang des Baues Raum gewesen sein, wenn man nicht etwa derartige Räume im alten Rathause beließ, das noch lange seinen Namen beibehielt und bis 1598 im Besitz des Rates blieb. Von 1491 stammt in der Wand der oberen Rathauishalle die steinerne Tafel über der Tür zur „Witheitstube“; der Rat ließ sie geschmückt mit dem Wappen der vier Bürgermeister hier über dem Eingang zu dem Gemache einsetzen, in dem seine vertraulichen Zusammenkünfte stattfanden, und

aus seinem Kreise stammen sicher die lateinischen Hexameter mit den zwölf ernstesten Mahnungen und Pflichten für die, denen das Wohl und Gedeihen der Stadt in die Hand gelegt ist. Spätere Umbauten haben indessen seit der Frührenaissance die alte Gestalt dieser Umbauten an der Rückseite der beiden großen Hallen so oft verändert, daß sich kein Bild mehr davon geben läßt.

Das mehr als heute lebhaft farbige Baumaterial der abwechselnden Backsteinschichten mit ihren weißen Mörtelfugen und dem hellen Obernkirchener Sandstein mag mit den ruhigen mächtigen Verhältnissen die Hauptschönheit der alten Rathausfassaden gewesen sein: die Farbewirkung steigerte noch eine lange Folge von Wappentalereien, die auf dem weißgeputzten Grund von kreisförmigen vertieften Füllungen unter dem Kranz der Zinnen herliefen. Die Rechnungsbücher erwähnen nicht weniger als 51 solcher Wappenschilder, darunter als zulezt angefertigt das des Königs von England. Die befreundeten Hansastädte, die Länder, zu denen Bremen Handelsbeziehungen pflegte, die benachbarten Fürsten wird man in dieser heraldischen Galerie zusammengestellt haben.

Den feinsten Schmuck geben aber den drei Fronten die Statuen, die nach einem oft geübten Brauche gotischer Baukunst an den Fensterpfeilern in durchgehender Reihe aufgestellt wurden, eine jede von einer Konsole getragen, von einem Turmbaldachin bekrönt. Sechzehn von diesen ausgezeichneten Bildwerken, die sich in ihrem Maßstab, in der Stärke des kräftigen Reliefs und in ihrer lebendigen Bewegung so unübertrefflich in die Flächen der Architektur einordnen, sind heute noch an ihrem alten Standort erhalten: an der Marktfrent die

Vertreter der Reichsgewalt, mit deren Beistand die unabhängige Stadt für die Zukunft zu gedeihen hoffte, der Kaiser und die sieben Kurfürsten; an den Schmalseiten bärtige männliche Gestalten ohne Kriegsgewand; eine darunter erkennt man leicht als St. Petrus, die anderen mögen christliche Propheten oder heidnische Philosophen bedeuten, denen der Maler mit der heute noch erkennbaren vollständigen Polychromie auch ihre Erläuterung gegeben hatte durch kurze Weisheitsprüche, die in niederdeutscher Sprache auf den breiten Bandrollen in der Hand eines jeden aufgemalt standen. Als man in der Renaissancezeit einmal die Bemalung erneuerte, setzte man an Stelle dieser Sprüche auf die Schriftbänder die weniger sinnreichen Namen antiker Philosophen. Diese acht bärtigen Gewandfiguren sind in ihrer gotisch ausgebogenen Haltung und der weniger lebendigen dekorativen Behandlung aller Einzelheiten vermutlich Werke eines Meisters jener älteren Generation, die den Roland gebildet hat, während in den Kurfürstenbildern nicht nur Tracht und Haltung, die geschickte Variation des gleichen Motivs und das Interesse an der Wiedergabe zierlicher Einzelheiten, sondern auch die ganz anders lebensvolle, auf den persönlichen Ausdruck hinarbeitende Auffassung die neue Zeit des 15. Jahrhunderts verrät. Prächtigt lebensvolle Köpfe, von denen man einen jeden als Bildnis ansehen könnte, geschmackvolle Abwechslung in der leicht bewegten, manchmal fast gesuchten Haltung, ein feines Verständnis für die Verwertung der Zeittracht lehren uns empfinden, daß in dieser Statuenreihe die Kunst einer neuen Zeit nach dem realistischen Ausdruck der Wirklichkeit, nach Leben ringt. Wer die zwei oder



Statuen des Königs von Böhmen und des Kurfürsten von Brandenburg.
Aus der Reihe der Kurfürsten-Standbilder an der Front des gotischen
Rathauses um 1410.

drei Meister gewesen sind, die an diesen Skulpturen des gotischen Rathausbaues gearbeitet haben, wo sie herkamen oder was sie späterhin noch geschaffen haben, liegt, wie so viele Fragen nach hervorragenden Künstlern aus der mittelalterlichen Geschichte, noch im Dunkel.

Zwei breite Sandsteinportale mit flott und reich behandeltem Ornamentwerk in den tiefen Leibungen führen mit einigen Stufen zur unteren Halle. Der heute unbenutzt liegende kahle Raum wird durch stämmige, wenig bearbeitete Pfostenreihen in drei Schiffe geteilt. Eine niedrige Balkendecke von robuster Schwere bedeckt ihn. An der Wand hat man im 19. Jahrhundert einige alte Türen als Schmuck der kahlen Mauerflächen aufgestellt. Eine lustige Steinmearbeit von originellen Einfällen ist die 1545 aus Motiven der Gotik und der frühen Renaissance gebildete Tür, die nahe der Ostseite in der Wand der Halle den Eingang zu dem 1825 wieder verschwundenen Anbau bildete, der die „nie dorntsen“, die spätere Obergerichtsstube enthielt.

Ganz anders wirkte in ihren mächtigen Raumverhältnissen die obere Halle. 13 Meter mißt sie in der Breite, nahezu 40 in der Länge, und die Höhe des offenen Raumes, der durch keinerlei Stützen verbaut mit einer bemalten Balkendecke von einfachster Anordnung abschloß, beträgt 8 Meter. Reichliches Licht flutet durch die Masse der hohen Fenster von drei Seiten in den Saal. Farbige Glasfenster, die schon in Kenners Bericht über den Bau als Wappenmalereien erwähnt werden, die dann 1521 mit den Bildern des Kaisers und der sieben Kurfürsten erneuert wurden, mögen das Licht gedämpft, die Stimmung erwärmt haben. Malerei an den Wänden, Lichtkronen und

Trophäen, die von der Decke herabhingen, machten den einfachen Schmuck der Halle aus. Am oberen Ende erhob sich, „verkant“, wie die Chronik sagt, das heißt im Viereck aufgebaut, das Ratsgestühl, das, bald nach 1410 vollendet, auf seinen vier Bänken den Ratsherren und Bürgermeistern ihren Platz bot, während für die Bürgerschaft die übrigen drei Viertel des Raumes offen blieben. Reste dieses Gestühls, das unter französischer Herrschaft 1810 etwa demoliert wurde, vier hohe Eichenholzwangen nach Art der gotischen Kirchenchorstühle, darunter zwei mit den Reliefbildern der beiden Stifter Bremens, Karls des Großen und St. Willehads, befinden sich im Gewerbe-Museum. Ein Trennungsgitter, wie es sonst wohl in solchem Falle zwischen den Plätzen des Rats und denen der Bürgerschaft angewandt wurde, war hier nicht vorhanden. In den Fensternischen und an den Wänden waren Bänke, an einigen Stellen der Längswand eingemauerte Schränke mit eisenbeschlagenen Türen für Akten und Bücher des Rats das einzige Mobiliar.

Das eigentliche Herz der Stadt war das Rathaus und in ihm die große Bürgerversammlungshalle; an allen Geschicken des Volkes, an den großen Ereignissen der Politik und des Kulturlebens wie an den kleinen Begebnissen des Alltags hat dieser Bau teilgenommen; und es ist kaum ein Geschlecht seit seiner Errichtung heimgegangen, das ihm nicht etwas von seinem Geiste hinterlassen hätte. Das ist neben der glänzenden architektonischen Wirkung dieses feierlich großen, freien Raumes das stets von neuem fesselnde historische Leben, mit dessen Mannigfaltigkeit er uns umgibt. An der Westseite der Hauptwand hat ein sicher im Auftrage

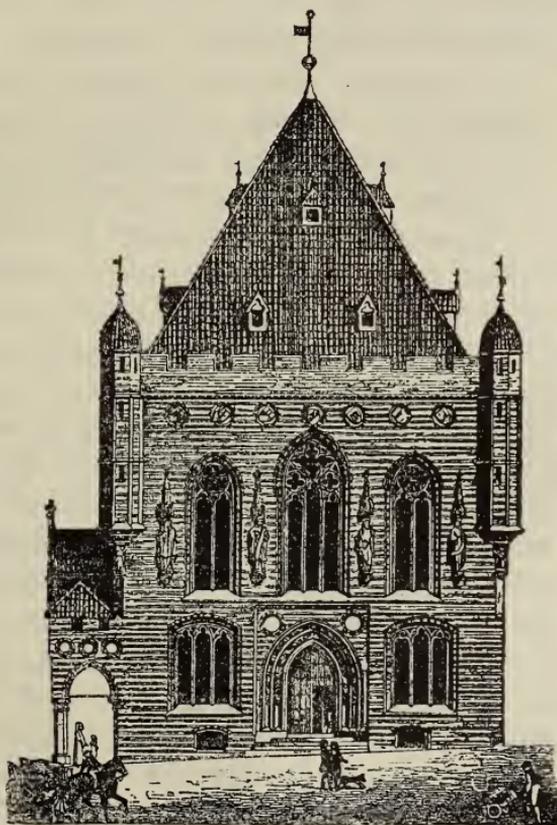
des Rates eigens verfaßtes Gedicht mit einer Erzählung der Kreuzzüge Platz gefunden, zu denen der Überlieferung nach Bremer Bürger mehrere Schiffe bemannt hatten. Weiterhin nach der Mitte des Saales breitet sich in auffallend mächtigem Maßstab ein 1532 vollendetes Gemälde aus, das die beiden Patrone der Stadt, Kaiser Karl und Bischof Willehad, auf Thronesseln sitzend, zu beiden Seiten der naiv und recht geschickt und richtig wiedergegebenen Domfront darstellt. Das alte, seit dem 13. Jahrhundert gebrauchte Stadtsiegel zeigt die beiden Gestalten als die Wappenhelden der Stadt beisammensitzend, und an der Orgelempore des Domes bildeten sie, das Kirchenmodell von beiden Seiten stützend, das vornehmste Mittelstück jener spätgotischen Steinmearbeit; hier ist das Motiv mit dem mehr malerischen Natursinn der neuen Zeit abgewandelt, und in den ornamentalen Formen von Thron und Rahmen, in der Vorliebe für reiches Kostümbeiwerk klingt die Behandlung an den dekorativen Stil der niederländischen Malerei dieser Zeit an. Am andern Ende der Wand, über dem Gestühl, wo der Rat zu Gerichte saß, breitet sich, von der Hand desselben unbekanntem Meisters ebenfalls anno 1532 vollendet, ein figurenreiches Gemälde vom Urtheil Salomonis aus. Wie man durch die Sinnsprüche in den Händen der steinernen Weisen an der Fassade des Hauses, durch Inschriften am Ratsgestühl und über der Thür der Weisheitstube Ratsmänner und Richter mit ernster Mahnung an ihre Pflicht erinnerte, so hier durch das Gemälde. Biblische und heidnische Richter und ihrer Weisheit Worte hat der Maler als eine Art Rahmen zu beiden Seiten der Bilder hingesezt: dieses mehr-

mals übermalt verrät in der phantastischen, ornamentreichen Ruinenarchitektur, im Zeitkostüm und in der geschickten Komposition immerhin noch heute die Hand eines tüchtigen Meisters.

Um dieselbe Zeit wie diese Malereien entstand nebenan das farbig gefasste Sandsteinportal mit seinen architektonisch unverständenen, aber an fröhlicher Phantasie und an Reliefgefühl reichen Frührenaissanceformen von Laubsäulen und Giebel. Ein andermal wieder, es war 1577, stiftete ein Braunschweiger Herzog, dem gerade an der Freundschaft des Rates gelegen sein mochte, ein Portal für eine der hinter der Halle angebauten neuen Kanzleistuben, ein reiches Steinmehzwerk aus Marmor und Marmor. Vielarmige blankte Messingkronen hängen von der Holzdecke herab und zwischen ihnen die stattlichen Modelle bremischer Drlogschiffe mit hoch aufgebautem Hinterdeck, malerisch aufgetafelt und mit Geschütz und Mannschaft bewehrt. Schließlich hielt man es auch der Mühe wert, allerlei merkwürdige Ereignisse hier im Bilde zu verewigen: als sich anno 1669 sonderbarerweise ein großer Walfisch in die Lesum verirrt hatte und da aufs Trockene kam, ließ der Rat diesen Kolos, an dem die Bremer mehrere Tage lang die Freude eines unvorbereiteten Volksfestes genossen, durch den Maler Franz Wulfhagen in effigie et natura abkonterfeien und räumten in der Rathshaushalle dem Bilde einen Platz ein. Auch das 19. Jahrhundert hat seine Taten hier in würdiger Weise verzeichnet: das Modell des Admiralschiffes der ersten 1850 unter den Hammer gebrachten deutschen Flotte und das Gemälde, in dem Hüntten die ehrenvollen Kämpfe des Bremer Bataillons 1870 bei Voigny schildert, haben

ein gutes Anrecht auf ihren ehrenvollen Platz an dieser Stelle.

So stand das Rathaus, ein Sinnbild des Bürgerstolzes und ein lebendiges Zeichen vom Selbstbewußtsein der freien Stadt, klar und einfach als Bauorganismus, ernsthaft und tüchtig in seiner Erscheinung.



Rekonstruktion des gotischen Rathausbaus vor 1610. Dtschelte.

Die freie
Hansestadt
seit dem Be-
ginn des
15. Jahr-
hunderts

II. Lüder von
Bentheim und
die Blüte der
Renaissance



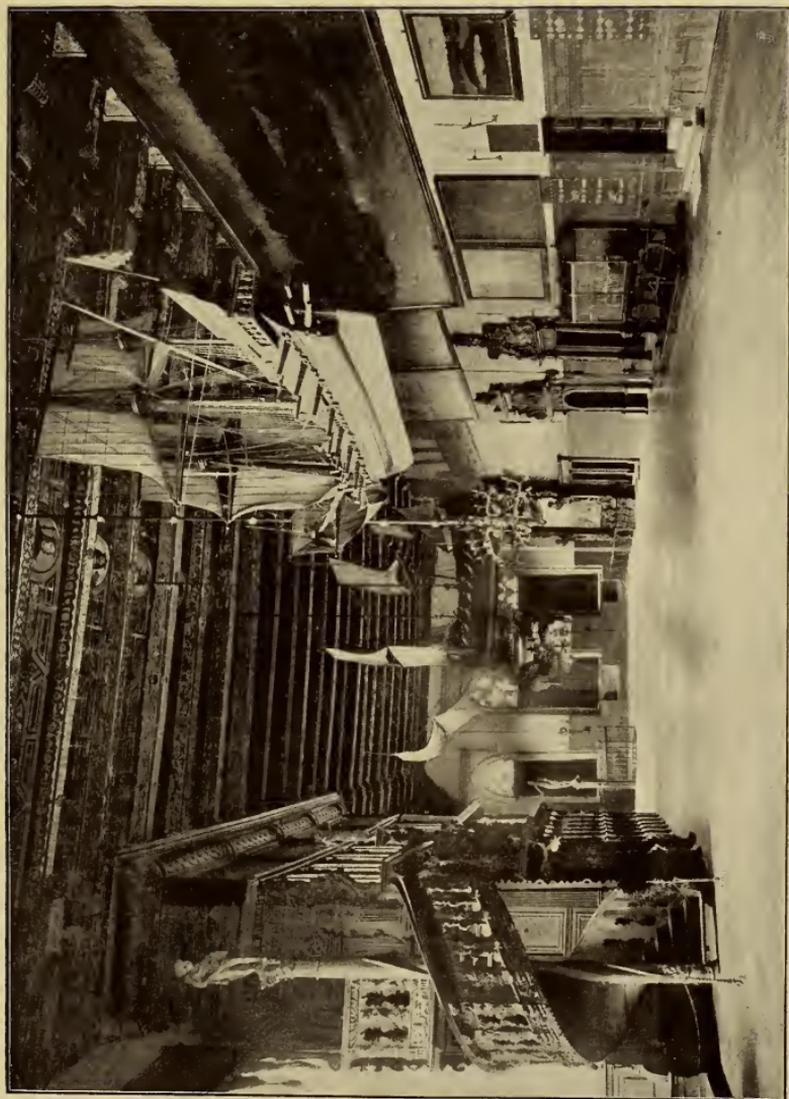
roße Umrisslinien, das Gefüge von Mauern und Toren, Straßen und Plätzen, hatte das Mittelalter der Stadt gegeben, die Silhouette mit den überragenden Massen der Kirchen und ihrer Türme. Nun begann die Kleinarbeit der Renaissance, das Bild mit dem zierlichen und reichen Leben ihrer Formen auszubauen. Feierlicher Ernst und ein mächtiges Streben liegt in dem gewaltigen Bau des Domes und in den schweren Formen der Kirchen; sachliche Trockenheit, sparsame Kraft ist der Ausdruck der Backsteingotik, wie sie sich in Bremen gibt; nun zieht üppiger Frohsinn, Laune und Phantasie in die Mauern der Stadt ein und gibt ihr mit immer wachsender Lust an verschwenderischem Reichtum den Reiz heiteren Glanzes und festlicher Schönheit. Den Lauf der Weser herab und vom Meere herauf hat der Handel sich zum Segen der Bürger kräftig entwickelt und Wohlhabenheit in die Stadt gebracht; den anfangs noch weiten Gürtel der Mauer füllt die dicht bebaute Stadt nun völlig aus: äußeres Gedeihen und innere Sicherheit schaffen den Boden, auf dem das Bedürfnis nach reichen Ausdrucksformen des Lebens, nach Kunst, sich von selber einstellt. Der Bürger, der einst sein Bestes der Kirche gab, um damit eine Pfründe, einen Altar oder auch nur ein paar Bausteine zu dem frommen Werke beizutragen, ist jetzt selbstbewußt genug, für sich und sein Wohnhaus, für seine stattliche behagliche Lebensführung das Beste zu fordern. Das 16. Jahrhundert ist im Leben der Stadt die Zeit der reifen Blüte, der größten Kraftentfaltung, es ist die Zeit, deren Kunst den Straßen ihr

Gepräge am deutlichsten aufgedrückt hat. Erst während des 30 jährigen Krieges, der im übrigen erst in seinem letzten Stadium und mehr noch in seinen Folgen der Stadt schweren Schaden zugefügt hat, bemerkt man das rasche Schwinden der Wohlhabenheit, des Unternehmungsgeistes auch in der Architektur des Stadtbildes. Den glänzenden Höhepunkt in dieser Entwicklung bedeutet der Umbau des Rathhauses, die Persönlichkeit Lüders von Bentheim, die ersten beiden Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts.

Die Lebensumstände und das Lebenswerk Meister Lüders von Bentheim sind uns durch die Rechnungsbücher der Ratsbauten, durch die Akten des Steinhauercamts, in dessen Ladebuch er 18 Jahre lang die meisten Eintragungen gemacht hat, und durch viele einzelne archivalische Notizen ziemlich bekannt. Als er anno 1579 den Bürgereid leistete, um aus den Händen seiner Mutter das väterliche Steinhauergeschäft übernehmen zu können, mag er im Anfang der 20er gestanden haben. Der Großvater war gräflicher Rentmeister in Rheda im Bentheimischen gewesen, sein Vater Hermann als Steinhauer in Bremen eingewandert, hatte die Tochter eines Eltermanns gefreit und sein Geschäft zu gutem Ansehen gebracht, so daß der Rat mancherlei Steinarbeit für seine Gebäude von ihm liefern ließ. Als der Vater 1572 starb, ging das Vertrauen des Rats auf seine Witve über, die das Geschäft weiterführte, bis der Sohn den vorgeschriebenen Weg zünftiger Lehrzeit und Meisterprüfung erledigt hatte; und es blieb auch diesem in vollem Maße erhalten. Die Eintragungen des Reederbuches beweisen, daß Luder van Benthem, wie er selbst sich nennt, von 1581 an bis zu seinem Tode

ununterbrochen des Rates Rundschaft genoß, besonders seit er 1585 „eines erbaren Rates Stenhower“ geworden war: Steinlieferungen und Steinmegarbeiten an den Befestigungen der Stadt, Ausbesserung des runden Turmkastells der Braut, das als Brückenkopf am linken Weserufer lag, Reparaturen an Brücken und Ufermauern, endlich die Steinmegarbeit für die ganze Reihe der öffentlichen Gebäude, die der Rat um diese Zeit zu bauen unternahm, die Ratswage 1587, das neue Kornhaus 1590, die Ratsapotheke und das Alkzisehaus am Markte 1595. Von 1610 bis 1614 liefert er endlich fast die gesamten Stein- und Bildhauerarbeiten zum Rathausbau. Im November 1612 empfängt er selbst die letzte Zahlung; im August des folgenden Jahres ist er nicht mehr unter den Lebenden; sein Sohn Johannes verwaltet, obwohl er eigentlich Lehrer am Gymnasium ist, das Geschäft des Vaters und zieht noch bis 1614 nachträgliche Zahlungen ein.

Aber Meister Lüder begnügte sich nicht mit der stillen, seßhaften Arbeit eines Steinmegmeisters. Als weitblickender Unternehmer benutzte er die günstigen Handelswege, um große Steinlieferungen von den Brüchen an der oberen Weser über Bremen ins Ausland zu befördern. Solche Geschäfte mag er begründet haben auf alte Beziehungen zu fremden Baumeistern; sie führten ihn 1595 nach Leiden, wo er Bückeburger Sandstein für den Bau des Rathauses liefert, und 1602 nach Harlem, wo damals gerade der Bau des bekannten Schlachthauses im Werke war; auch 1593 war er schon einmal mit „bentemer blocksteen“ in Harlem gewesen. — Keiner der Nachkommen des Meisters ist zu dessen Handwerksberuf zurückgekehrt. Wir finden sie in der



Die obere Kathaus Halle mit der Gildenkammer vor der Restauration von 1903.

Geschichte der Stadt Bremen noch lange als ein angesehenes ratsfähiges Geschlecht sitzen.

So mager und dürftig diese Einzeltatsachen der äußeren Lebensumstände des Mannes sein mögen, sie geben uns doch das Bild eines ungewöhnlich erfolgreichen, über den Kreis seiner zünftigen Arbeit hinausgreifenden, groß angelegten Menschen, dem wir, auch ohne urkundlichen Nachweis davon zu besitzen, gerne eine bevorzugte Stelle unter seinen Zunftgenossen zugestehen, und den wir ohne überkritische Bedenken nicht nur als den Steinlieferanten, sondern auch als den Künstler und Meister des Rathausbaues ansehen wollen, auch wenn keine Ruhmesinschrift am Bau und keine Urkunde ihn als solchen verbürgt. Es liegt in der Natur einer Überlieferung, die aus Rechnungsbüchern und ähnlichen Akten besteht, daß sie das Verdienst des entwerfenden Künstlers unerwähnt läßt; aber unter den Stadtchronikisten des 17. und 18. Jahrhunderts ist keiner, der einen Zweifel daran aufkommen ließe, daß „die beiden Gallerien und die drei Giebeln“ an der Marktseite des Rathauses durch den Meister Lüder von Bentheim, den Steinhauer, errichtet worden sind, daß er also nicht nur der ausführende Werkmeister, sondern auch der Architekt des Werkes war.

Daß Anlaß vorhanden ist, seine Urhebererschaft zu bezweifeln, mag zugegeben werden. Tatsächlich trennt ein mächtiger Qualitätsunterschied das Rathaus von allem, was wir sonst als die künstlerische Absicht des Meisters kennen. Die schlichten, in ihrer sparsamen Gliederung und mit ihrer dürftigen Dekoration fast nüchtern wirkenden Giebelfassaden der Wage und des Kornhauses lassen gewiß nicht auf einen Meister schließen,

der mit so spielender, unerschöpflicher Erfindungsgabe üppigen Reichtum auszustreuen weiß; und unter den Wohnhausgiebeln der Zeit um 1600, die wir etwa aus Stilgründen Lüder von Bentheim zuschreiben könnten, findet sich keiner, dessen Formen denen des Rathauses annähernd ebenbürtig wären. Aber ist es nicht ganz natürlich, daß die stolze Aufgabe, die größte, die Bremen seinem Meister zu stellen hatte, diesen zu einer ungewöhnlichen, großartigen Entfaltung seines Könnens emporhob? Kornhaus und Wage waren Speicherbauten, städtische Magazine, an denen jeder Reichtum Verschwendung gewesen wäre. Von weiteren Arbeiten des Meisters ist uns sicher manches Bauwerk in den Straßen der Stadt verloren gegangen. Daß der Verkehr mit den besten Baumeistern Hollands, an die er seine Steine lieferte, daß der Einfluß dessen, was er in der Werkstatt des vielseitigen und originellen „Stads-metselaar en Steenhouwer“ Lieben de Key in Harlem und Leiden zu sehen bekam, den gereiften Mann zu kühnerem Schwung, zu großem Wurf anregen konnte, und daß die Masse der phantastischen Entwürfe, der üppigen Kompositionen, die gerade in den zwei Jahrzehnten um 1600 deutsche und niederländische Künstler in hunderten von Kupferstichblättern auf den Markt brachten, in Lüder von Bentheims Werkstatt wohlbekannt waren, darf nicht vergessen werden. Wer sollte sonst wohl würdig und imstande sein, besser begründete Ansprüche als Meister Lüder auf den künstlerischen Grundgedanken des Entwurfs und auf die Fülle seiner reizvollen Erfindungen zu erheben? Nur ein Meister, der den alten gotischen Bau von Grund aus kannte, der mit seiner Schönheit in langem verständnisvollem

Genießen vertraut war, konnte mit soviel fein abwägendem Taktgefühl sein Eigenes neben das Alte setzen. Und eben dies ist das Hauptverdienst des Entwurfs: die ernste Ruhe des alten Ziegelbaues, dessen Halle sich in langen Reihen mächtiger Fenster nach außen deutlich aussprach, ließ der Umbau von 1610 fast unberührt an den beiden Schmalseiten; und auch an der breiten Marktfront klingt er als ruhige Begleitung für die lustig aufgelöste in tanzendem Rhythmus bewegte neue Melodie noch kräftig mit. Unter der großen Zahl alter Baudenkmale, an denen der Geschmack von Jahrhunderten so naiv und ohne die historische Stileinheitsmache der Neuzeit gearbeitet hat, stimmt kaum in einem wieder so wie in der Bremer Rathausfassade harmonisch zu einem Ganzen zusammen, was zwei so artverschiedene Zeiten, wie die um 1405 und die um 1610 gewollt haben. So das Alte ehren und aus ihm die eigene Aufgabe entwickeln konnte sicherlich auch der größte Baumeister nicht, den etwa der Rat zum entwerfenden Ratgeber auf einige Wochen nach Bremen berufen haben könnte; das konnte auch keiner der holländischen Freunde dem Bremer Steinmetzmeister so zu Papier bringen, wenn er ihn etwa bei einer seiner Handelsreisen darum gebeten hätte. Ein Werk von solcher Art will von innen heraus in langsamem Werden erlebt sein, um zu solcher Harmonie zu reifen. Meister Lüder von Bentheim die Ehre zu nehmen, die ihm seit mehr als zwei Jahrhunderten die Chronik seiner Vaterstadt in alter Überlieferung zugeteilt hat, finden wir also keinen Anlaß.

Zwar mag der alte Backsteinbau nach zweihundertjähriger Benutzung allerlei Schäden gezeigt haben, die

nach Ausbesserung verlangten; auch hatte die neue Zeit genug andere Bedürfnisse gezeitigt, die andere Räume für Verwaltung und Gericht wünschenswert machten. Man denkt daran, daß eben um diese Zeit z. B. Nürnberg an sein altes Rathaus einen ausgedehnten Bau von drei Flügeln mit langen Korridoren und vielen Kanzleistuben anlegte; man denkt daran, daß vermehrtes Schreibwerk an Stelle des mündlichen Verfahrens getreten war, und daß der offene Marktverkehr, wie er der unteren Rathauhalle Zweck und Form gegeben hatte, nun längst nicht mehr die alte Bedeutung besaß. Trotzdem waren es sicherlich nur nebenher praktische Bedürfnisse, die den Rat zu dem Entschluß führten, das alte Rathaus umzubauen. Denn was durch den kostbaren Umbau von drei Jahren tatsächlich gewonnen wurde, waren zwei bescheidene Zimmer, die Güldenammer und das sogenannte Alte Archiv über ihr. Den übrigen Bedarf an Kanzlei, Archiv und Sitzungszimmern hatte man, wie wir sahen, schon im Laufe des 16. Jahrhunderts an der Rückseite des Hauses durch allerhand Anbauten gedeckt; nun dachte man an anderes: Prunkräume zu schaffen, dem alten biederen und dem Geschmack der Zeit allzu ernsthaften Bau ein Festgewand zu geben, üppig und glänzend wie es das Kleid des Bürgers um diese Zeit der Kleiderordnungen und des luxuriösen Aufwandes nicht weniger war — das war die Absicht des Rates. Ein stolzes Selbstbewußtsein strebt nach einem über die Maßen üppigen Ausdruck für die glückliche Wohlfahrt und das politische Ansehen der Stadt. Luder von Bentheim hat ihn gefunden.

Die Arbeiten begannen mit der Erneuerung des Dachstuhls und der Balkendecke über der großen Rat-

haushalle. Eine Gedenktafel an einem Pfosten des Dachstuhls verkündigt heute noch, daß des „erbaren Rades Zimmermeister, Johann Stollinck von der Stolzenau anno 1609“ diese Arbeit vollendete, zur Zeit, als die Ratsherren Joh. Wachmann und Hermann Esich das Bauherrenamt bekleideten. Die majestätische Ruhe der großen, mit Kupferplatten belegten Dachflächen ist wohl die gleiche geblieben, wie sie im Zeitalter der Gotik vorhanden war. Für die Balkendecke der Halle hat man wahrscheinlich Konstruktion und Balkenstärke beibehalten; und nur die Konsolenartigen Bänder, auf denen die Balkenansätze aufliegen und die im 19. Jahrhundert erneuerte Bemalung an Balken und Bohlen verraten den Geschmack der Renaissance. 1610 scheint der Aufbau des „Grauwerks“, der neuen Sandsteinteile begonnen zu haben; die Jahreszahl 1612 steht in schildförmigem Rahmen jedesmal im obersten Felde der beiden Seitengiebel; wir möchten gerne annehmen, daß Meister Lüder sein Werk noch eben vollendet sah, als er die Augen schloß. Außer ihm war namentlich anfangs und nur in untergeordneter Weise ein zweiter Steinhauermeister am Bau beteiligt, es ist der junge Prange, der 1608 am Grafenschloß in Oldenburg mitgearbeitet hat.

Der Umbau setzte an der wundesten Stelle der gotischen Fassade ein, indem er die sicher ziemlich eintönige Reihe der elf gleichen Fenster durch einen kräftigen vorgeschobenen Mittelbau von drei Achsen Breite unterbrach. Dieser Mittelbau, der unter einem mächtigen Giebel in zwei Stockwerken die Guldengkammer und das alte Archiv aufnehmen sollte, steht in der Flucht des Arkadenganges, der nach dem Abbruch der alten gotischen Arkade mit ihrem Ziegelaufbau von Bogen,

Wehrgang und Zinnenkranz nun ebenfalls gänzlich von neuem aufgeführt wurde. Fremd und merkwürdig müßte zu dem so in ein neues Gewand gekleideten Bau der alte gotische Kranz der Backsteinzinnen am Dachrande des Gebäudes gewirkt haben. Daß und wie er mit dem zierlichen, offen und leicht wirkenden Abschluß seiner Balustergalerie den Eindruck der Fassaden zusammenfaßte und das Spiel seiner graziösen Sandsteinformen an Stelle der schweren Zinnenmauer rings um den Bau weiterklingen ließ, darin verrät der Meister ein ungemein feines Empfinden für die harmonische Lösung seiner Aufgabe. An den beiden Schmalseiten ist es allein diese Galerie des Kranzgesimses, die er dem Bau der Gotik hinzufügt; an der Marktseite genügt ihre Zierlichkeit nicht, der schweren Masse des Hauptgiebels das Gleichgewicht zu halten; hier fügt man, sehr unorganisch und unvermittelt, aber mit ausgezeichnetem Gefühl für die rhythmische Gliederung und das Verhältnis der Massen zwei kleine Seitengiebel zur Begleitung des Hauptgiebels bei, die stumpf auf dem Kranzgesims aufliegen. So entsteht eine Dreigiebelkomposition, wie sie jener Holländer Lieven de Key gelegentlich auch angewandt hat, eine nach der Mitte hin in reiche stärkere Effekte gesteigerte rhythmische Auflösung der einst schwer und nüchtern wirkenden horizontalen Gesimslinie der Gotik.

Nur soweit ist das Werk Lüders von Bentheim architektonisch zu nennen. Alles weitere innerhalb dieser Umrisse ist das Verdienst des Bildhauers. Es gibt Goldschmiedewerke der Renaissance, hohe Deckelpokale, die über und über mit zartem gebuckeltem Ornament so bedeckt sind, daß das Auge ohne ein Ende zu finden

über die Fläche hingeleitet von geflügelten Engelsköpfchen, Fruchtgehängen, Maskerons zu aufgerolltem Bandwerk, Genien, allegorischen Frauengestalten der Tugenden — die alle in gleich zartem Relief dicht aneinander stehen. So etwa ist die Wirkung dieser Sandsteinarbeit. Eine berauschte Fülle von Formen drängt sich zusammen, ohne daß die gliedernde Architektur mehr täte, als die nötigste Ordnung zu halten. Es sind wohl Säulen da, kräftigere zur Bildung der Fensterwände in den beiden Geschossen des Guldtkammerbaues und zierlichere zu Paaren zusammengestellt zur Gliederung des großen Giebels; aber das Ornament spinnt seine Fäden über die Füße dieser Säulen lustig hinweg und läßt sie ebensowenig wie die Gesimse zu dem Rechte kommen, das ihnen ein Palladio als den ordnenden Geistern der Architektur eingeräumt hätte. Und ebenso sind die Gesimse in ihrer Ausladung so flach, in ihren Friesflächen so reich belebt, daß sie nur als leise Richtungslinien in dem bunten Treiben des plastischen Schmuckes wirken. Größte Pracht war die Absicht der Bauherrn, war auch das Ziel der Künstler: schmucklose Flächen gibt es nicht. Dabei war dem Bildhauer für den Gehalt seiner plastischen Erfindungen die Menge der in den Werkstätten vorhandenen Kupferstiche, Bilderbibeln und Ornamententwürfe eine bequeme Fundgrube. Waren es an den Domen des Mittelalters meist gelehrte Herren des geistlichen Standes, die für den Statuenschnuck der Portale z. B. einen Plan voll tiefsinniger scholastischer Beziehungen entwarfen, den der Bildhauer dann in Stein übertrug, so schaltet dieser jetzt ohne viel Rücksicht auf den Zusammenhang seiner Bilder, sucht sich aus, was ihm

gerade unter die Hände kommt. Darum wäre es ein vergebliches Bemühen, wenn man etwa der Deutung aller dieser Gestalten nachgehen wollte, um am Ende nichts weiter festzustellen, als daß Genien und Evangelisten, Tugenden und Laster, Tritonen und Nereiden in ergöglichem Spiele miteinander abwechseln. Selbst die große Zahl und die ins Auge fallende Bevorzugung der heidnischen Meergottheiten hat sicherlich ihren Grund nicht in einer sinnigen Beziehung zu dem Seehandel Bremens, sondern ganz einfach in der Vorliebe der Ornamentisten dieser Zeit für das dekorative Volk der fischgeschwänzten Halbmenschen.

Den größten Bilderreichtum entfaltet der Künstler dicht über der Arkadenreihe in dem Fries unter der durchbrochenen Balustrade. Hier sind auch unter der Schar der sehr verschiedenartigen, von den Händen mehrerer Gesellen gefertigten Werkstücke, die vollkommensten Arbeiten, die kühnsten Kompositionen zu finden. Für die Geschichte des Ornaments, das hier aus dem scharf geschnittenen Kartuschen- und Rollwerk gerade überzugehen beginnt zu den teigigen, weicheren Formen des knorpeligen Ohrmuschelstils, ist die Balustrade das lehrreichste Stück des Baues. Aus barock geschwungenen und wieder eckig gebrochenen Bandformen setzt sich ihr wildbewegtes Linienspiel aus durchbrochenen Steinbändern zusammen, die an ihren Enden schon jene markante, der bremischen Spätrenaissance besonders eigene Form der breitgedrückten Volute zeigen; es ist leicht möglich, daß gerade diese Balustrade der zuletzt ausgeführte Teil des ganzen Baues sei. Von architektonischem, festerem Gefüge ist die ganz aus Säulenpfosten und Fensterflächen bestehende Wand des Gül-



Lüder von Bentheim.
Arkade mit Fries und Balustrade des Renaissancebaus von 1610—12.

denkammerbaues und die Gliederung der drei Giebel; aber auch hier verhindert der zierliche Maßstab jedes Übergewicht dieser Bauglieder: dekorative Figuren, schlanke Obelisken und Kugelspizen auf allen Stufen der Giebel, lustig aufgerolltes Bandwerk als Kontur der wirbelnd emporsteigenden Umrißlinien der Giebel wetzeln mit den ruhigen senkrechten und wagerechten Linien des Aufbaues. Und zu alle dem jauchzenden Lärm geben die ernstesten Ziegelflächen des alten gotischen Baues mit ihren großen einfachen Fenstern und dem sparsamen Sandsteinschmuck der Kurfürstenbilder die ruhige Folie.

Es gibt ein einziges Gebiet, in dem sich dieser Zug zu technisch virtuoser, üppiger Dekoration um dieselbe Zeit noch einmal ausleben konnte, so wie hier an dem stolzen Hauptbauwerk der Stadt: es ist — merkwürdig genug — das Feld der Grabmalkunst. Mit Doppelsäulenstellungen verkröpften Gesimsen, Wappenschildern, feck ausgeschwungenen Umrißlinien, Statuetten und Putten bauen die bremischen Steinhauer auch hier, angeregt von den Kupferstichentwürfen niederländischer Meister während eines halben Jahrhunderts ihre prunkvollen Epitaphien an den Wänden des Doms und der Pfarrkirchen auf; die Architektur wird ihnen zum dekorativen Spielzeug, wenn sie, fast wie eine zierliche Wiederholung des großen Rathausgiebels aus drei Stockwerken von Bildern, Wappen und Inschrifttafeln den ganzen Formenvorrat ihrer Kunst auf die Fläche eines solchen Wandgrabmals ausschütten. Für das uneingeschränkte Fortissimo dieser prächtigen Dekorationskunst gab der Wohnhausbau keinen Raum; dafür hielten sich ihre Meister um so lieber an die Kleinarchitekturen dieser Epitaphien und was sie an phantasti-

scher, üppiger Gestaltung leisten, läßt uns wiederum Lüder von Bentheims Werk als eine zwar zu höchster Kraft gesteigerte, aber keineswegs fremde, von fern her geholte Leistung desselben Geistes erkennen. Wenn übrigens diese Epitaphien durch Verwendung von farbigem Material, von rotem, weißem, schwarzem Marmor, von Malabaster und sogar von Messing oder auch durch Bemalung des weißen Sandsteins eine reiche Farbenerscheinung anstreben, die den Rathausbildwerken heute fehlt, so liegt der Schluß nahe, daß auch Lüder von Bentheim an eine, wenn auch einfachere, entsprechend der monumentalen Absicht seines Werkes sparsamere Farbigkeit seiner Komposition gedacht habe. Wir vermissen sie heute nicht, schon deshalb, weil das dunkle Rot der Ziegel mit der grauen Patina des Obernkirchener Sandsteins und dem saftigen Grün des Kupferdaches allein schon zu einer überaus reichen, lebendigen Farbigkeit des ganzen Architekturbildes zusammenstimmen.

An den vier Mittelpfeilern der Arkade hat man an den Bogenzwickeln die heraldisch reich aufgeputzten Wappenschilder der vier Bürgermeister angebracht, unter deren Regiment der Rathausbau begann: Hinrich Zobel, Johann Brand, Dietrich Hoier und Arnold Gröning.



Vom Kranzgesims der Westfront des Rathauses.



it dem äußeren Prachtkleid, das Lüder von Bentheim dem Hause des Rats gegeben hatte, begnügte sich dieser nicht; auch im Innern sollten prunkende Festräume entstehen. So wie der breite Mittelbau mit seinen zwei vielstiegrigen Geschossen an der Marktfront hervortrat, so ließ man ihn auch in der großen Halle nach innen vorspringen und gewann dadurch zwei gleichgroße Gemächer, die Güldenhammer und das darüber gelegene alte Archiv, zu dem eine Wendeltreppe den Zugang geben mußte. Das gleiche ungezügeltere Spiel voll heiterer Lebensfreude und ausgelassener Uppigkeit, das draußen Baumeister und Steinmetzen mit ihrer Architektur und mit den hundert Einfällen von bildnerischem Schmuck getrieben hatten, nehmen hier Tischler und Bildschnitzer wieder auf, und im Wettstreit mit dem prächtigen Reichtum draußen entstand so im Innern der Halle das berühmte Kleinod bremischer Handwerkskunst, die getäfelte Wand und die Treppe des Güldenhammerbaus. Ein Sitzungszimmer des Rates, das vor den Blicken derer, die in der oberen Halle ab und zu gingen, behutsam abgeschlossen sein sollte, war die Güldenhammer; die umschließende, in die Halle vorspringende Holzwand enthält deshalb keine Fensteröffnung; eine vergoldete Ledertapete, der Reichtum ihrer goldglänzenden Ausstattung wird ihr den Namen gegeben haben. Von alledem war nichts mehr vorhanden, als der Worpsweder Maler Heinrich Vogeler im Auftrag des Senats als ein ehrendes Werk der Pietät gegen den ehrwürdigen Bau im Jahre 1905 die „guldene“ Pracht

der neuen Ausstattung erfand, die trotz ihrer stark persönlichen Einzelzüge als Ganzes doch den feinen Zauber jener alten verschwiegenen, mit Paneel und Holzdecke, mit Marmorlamin und behaglichem Glanze ausgestatteten Ratsstuben atmet, von denen die Bremen befreundeten Hansestädte wie Lübeck und Danzig noch so vortreffliche Originale aus der Renaissance erhalten haben. Alt und vom Geiste der Zeit Meister Lüders befeelt ist die Außenwand des Gemachs. Eine kräftige Architektur von Pilastern und Bogen belebt mit Pfosten und Füllungen die dunkel gebräunte Eichenholzfläche; unter dem Konsolengesims, das schon die elegante, wuchtige Ausladung des Barock erkennen läßt, läuft ein Fries von sehr kräftiger Reliefschnitzerei hin; musizierende Putten, deren Körper sich in schwere Akanthusrollen auflöst, Meerstiere, Engelsköpfe und dergleichen geben die Motive ganz ähnlich wie an der Steinfassade draußen. Ein hoher Fries über dem Gesims, so wie er unter der Holzdecke manches getäfelten Renaissancegemaches damals angewandt sein mag, enthält im Rahmen geschnitzter Architektur eine Folge gleichgroßer Gemälde. Sie behandeln wie jenes alte Bild vom Urteil Salomonis an der Wand gegenüber berühmte und zugleich moralisch lehrhafte Stoffe aus der biblischen und heidnischen Überlieferung, dekorativ und ohne selbständigen Kunstwert. Über dem Fries erhebt sich in einfacher Holzarchitektur das zweite Geschloß, die Wände des Archivs, das sich mit einer breiten Reihe niedriger Fenster zur Halle hin öffnet.

Die Glanzpunkte des Ganzen bilden die Treppe und die über die Mäßen reiche, von dem Formenschwall und Kraftgetöse ihres Rahmens fast erdrückte Tür der

Güldenammer. Lüder von Bentheims Steinformen waren, verglichen mit der Formensprache gleichzeitiger Meister, noch merkwürdig maßvoll, fest und abgeklärt. Hier regiert vier Jahre nach der Vollendung der Giebel an der Marktfassade schon ganz das wilde Pathos barocken Geistes. Säulen und Gesimse, alle Profile sind von wuchtiger Schwere; ein virtuoses Gewirr von Löwenpranken, Trophäen, knorpeligen Ohrmuschelranken und menschlichen Halbfiguren bildet die breiten Wangen, mit denen sich der Portalvorbau an beiden Seiten an die Wand anschmiegt; zwei mächtige, spangenförmige Konsolen greifen über das Gesims hinweg und tragen die theatralisch ausgebogenen, tänzelnden Gestalten zweier römischen Kriegsknechte, die wie in der Kriegsstube des Lübecker Rathhauses als unbewegliche Garde an der Tür des Rats wachen. Der hochgefürmte Aufsatz steigt zwischen ihnen empor, umrahmt ein viereckiges Marmorbildwerk des römischen Helden Markus Curtius, der so viel Bürgersinn und ritterlichen Opfermut besaß, daß er sich samt seinem Roß in den drohenden Abgrund stürzte, um Rom zu retten, und endigt mit dem Schild des Bremer Wappens; zwei pathetisch ausschreitende Löwen packen die Kartusche des Schildes, und über diesem schwebt an Stelle des Helms die Statue der Justitia mit Schwert und Wage. Ein philosophischer Kopf unter den Herren des Rats, der seinen Bürgerstolz an den klassischen Beispielen aus den Erzählungen des Livius erwärmt hatte, mag der Ratgeber des Bildschnigers hier wie des Malers am Fries nebenan gewesen sein. Der lehrhafte Sinn dieser Bildmotive ist derselbe, der einst am alten Ratsgestühl die langatmigen Weisheitsprüche eingab, von denen

uns die Chronik von Kenner so ausführlich Kunde gibt. — Leider fehlt dieser ganzen Prunkwand meist das wünschenswerte starke Licht, in dessen Spiel sich seine Formen erst in ihrer vollen Lebendigkeit dem Auge darbieten könnten.

Fast noch üppiger gibt sich der dekorative Geist dieser Bildschniger in dem Wunderwerk der Treppe aus. Nirgends, weder an dem aufsteigenden Sockelstreifen, noch an den Pfosten und dem Gesims des Geländers läßt sich das kleinste Fleckchen schlichter Tischlerarbeit finden; jeden Zoll der vorhandenen Fläche nutzt der Schniger, um sein Heer von Figuren und Ornamenteinfällen anzubringen. Im Sockelband sieht man die schön bewegten, an ihren Attributen kenntlichen Gestalten der sieben freien Künste; die Pfosten des Geländers sind als Hermen gebildet, deren Halbfiguren teils allegorische Frauenbilder der Tugenden, teils Männer im Gewand der Zeit darstellen. Es ist selbstverständlich, daß auch für diese wie für die Sandsteinwerke der Fassade die zeitgenössischen Kupferstecher die Vorbilder lieferten. So hat auch das wieder beginnende malerische Interesse für die Gestalten der eigenen Zeit alsbald auf die Handwerkskunst seinen Einfluß gehabt, wenn hier, besonders originell in dem obersten Stück des Geländers, die koketten Kostümfiguren tänzelnder Landsknechte von den damals eben erschienenen Kupfern des fruchtbaren niederländischen Stechers Hendrik Goltzius als Schnigerwerk Verwendung fanden neben den bis dahin allgemein beliebten Idealgestalten der Allegorie. In alledem steht der Meister der 1616 vollendeten Schnigerien dem beginnenden Barock um einen recht merklichen Schritt näher als die Fassade von 1612. Das gilt auch

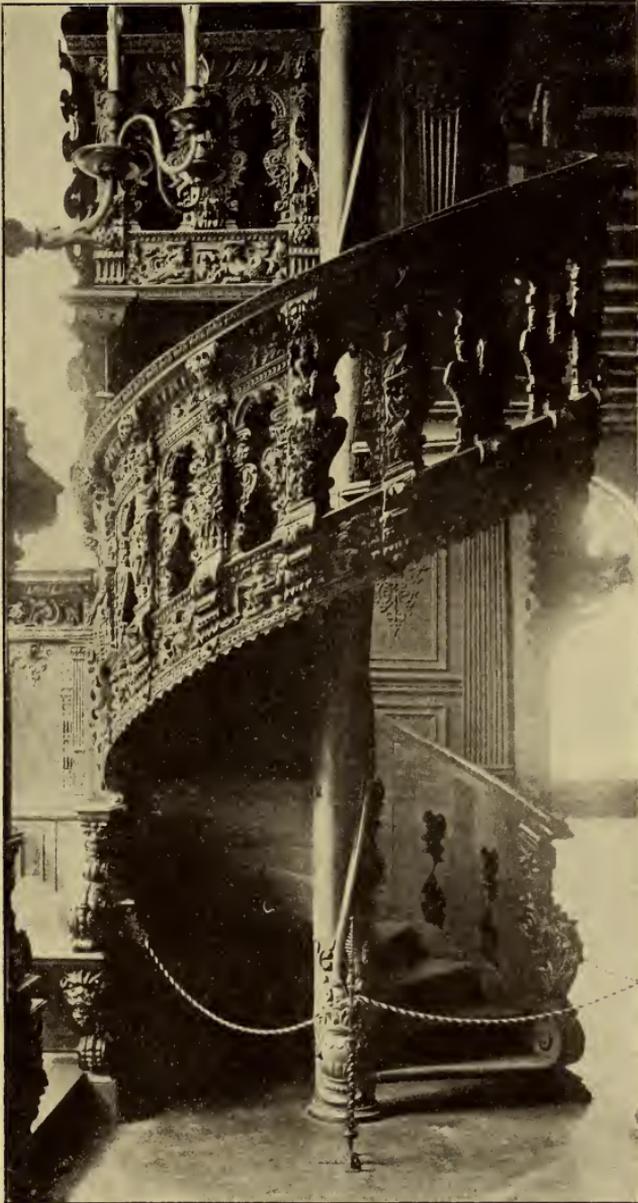
von den auffallend breiten, schwülstig schweren Formen, mit denen die höchst phantastische Kompositionskunst dieses Meisters der Tür im alten Archiv ihren Rahmen gebildet hat. Neben der Tür findet sich noch ein schönes Feld der alten Wandtäfelung dieses Raumes, von dessen Fenstern einst bei den Festen des Rats die Musikanten ihre Weisen in die Halle hinabbliesen; die übrige Ausstattung ist 1905 ausgeführt worden.

Wer der Meister war, von dessen Hand und unter dessen Leitung diese fast überreichen, unvergleichlichen Schnitzwerke entstanden, ließ sich bisher nicht feststellen. Man dachte schon an jenen Tönnies Evers, der in der Jakobikirche zu Lübeck um diese Zeit ähnlichen Reichtum von architektonisch plastischer Erfindung an Orgelbrüstung und Wendeltreppe anwandte. In Lübeck und den schleswig-holsteinischen Städten herrschte sicherlich um diese Zeit kein Mangel an tüchtigen „Schnittkern“ von verwandter Begabung, und nichts ist wahrscheinlicher, als daß mancher unter ihnen auszog, um an anderem Ort seine vielbegehrte Kunst an großer Aufgabe zu üben. Indessen fehlte es daran auch in Bremen nicht; noch heute läßt sich die Entwicklung einer eigenen Bildschnitzerschule von bremischer Art verfolgen, die genau wie bei den Steinhauern durch das ganze 16. Jahrhundert an Umfang und künstlerischer Befähigung wachsend sich erhebt bis zu der höchsten Kraftentfaltung dieser Leistungen, der Architektur der Guldensammer. Vieles von dem, was sie in Kirchen und öffentlichen Gebäuden hervorgebracht hat, ist der Vernichtung anheimgefallen; manches, wie die zierlich feinen Werke jenes Meister Wulffers, der Kanzel, Orgel und Gestühl in St. Martini wenige Jahre vor dem Beginn

der Rathausarbeiten vollendet hat, steht noch als Zeichen einer glänzenden Entwicklung; und besonders reichlich scheint die Arbeit gewesen zu sein, die das Bürgerhaus an Schränken, Truhen, Wandgetäfel diesen Meistern bot.

Seit der Vollendung der Güldenammer hat das Rathaus wesentliche Änderungen weder an seiner Architektur noch in seinem Inneren erfahren. Stuben, die seit dem 17. Jahrhundert in den nicht mehr gebrauchten Raum der unteren Halle eingebaut worden waren, hat man in den 1890er Jahren beseitigt. Für die obere Halle hat der Architekt J. G. Poppe eine ringsumlaufende Täfelung mit Sitzbänken und ein Senatsgestühl von überreichen Barockformen entworfen, die nach langen Verhandlungen widerstreitender Ansichten in den Jahren 1902—1904 in ihrer jetzigen Gestalt zur Ausführung kamen. Ein Teil der Wappen der Ratsherren und Syndici, die heute wieder in den hohen, dreigeteilten Fenstern der Halle angeordnet sind, sind Stiftungen des 17. und 18. Jahrhunderts; andere sind in geschmackvoller Anlehnung an ihr Vorbild in den letzten Jahren durch G. Rhode hinzugefügt worden.





Wendeltreppe zum alten Archiv in der oberen Rathaushalle, 1616.



Im Zusammenhang mit dem Rathausbau vollendete sich um die Wende des 16. Jahrhunderts auch allmählich das Bild des Marktes, der nach wie vor den Brennpunkt des städtischen Lebens ausmachte; seine ausdrucksvolle Schönheit ist vom Rathaus untrennbar. Zu einem Teile liegt sie in dem Werte der stolzen Fassaden, die seine Ränder umgeben: drüben der Schütting, das Haus der Kaufmannschaft, mit den auffallend hohen, schlanken Fenstern seiner zwei Geschosse, den beiden Giebeln und der Freitreppe; an der Westseite des Platzes, wo Lüder von Bentheim des Rates Weinhaus und das Akzisseamt errichtet hatte, die zweigiebelige Front der alten Ratsapotheke und zu beiden Seiten die heute noch vorhandenen Bürgerhäuser, deren Fassaden, freilich im 19. Jahrhundert restauriert, den roten Ziegel mit hellem Sandstein und die reichen Schnörkeleien der Giebellinien mit allerlei aufgesetztem Zierat von Obelisken und Spigen verbinden. An der Südseite in der Linie des Schütting liegt die Doppelgiebelfront eines in Ziegel mit Sandsteineinfassungen aufgeführten Bankgebäudes; der stattlichere der beiden Giebel ist samt dem graziösen Steinmehwerk der im 18. Jahrhundert angefügten Auslucht in den beiden Untergeschossen ein feines, wohl erhaltenes Original aus den Tagen des Rathausbaues. Den Nachbargiebel hat man um 1895 nach seinem Vorbilde angefügt. Das glänzendste Bild aber bot die vierte Seite des Platzes einst, bevor dem Börsengebäude Heinrich Müllers zuliebe 1860 der ganze Häuserblock von der Höhe des Domes bis hinab zum Anfang der Wachtstraße dem

Die freie
Hansstadt
seit dem Be-
ginn des
15. Jahr-
hunderts
III. Zunft-
gebäude und
Bürgerhaus

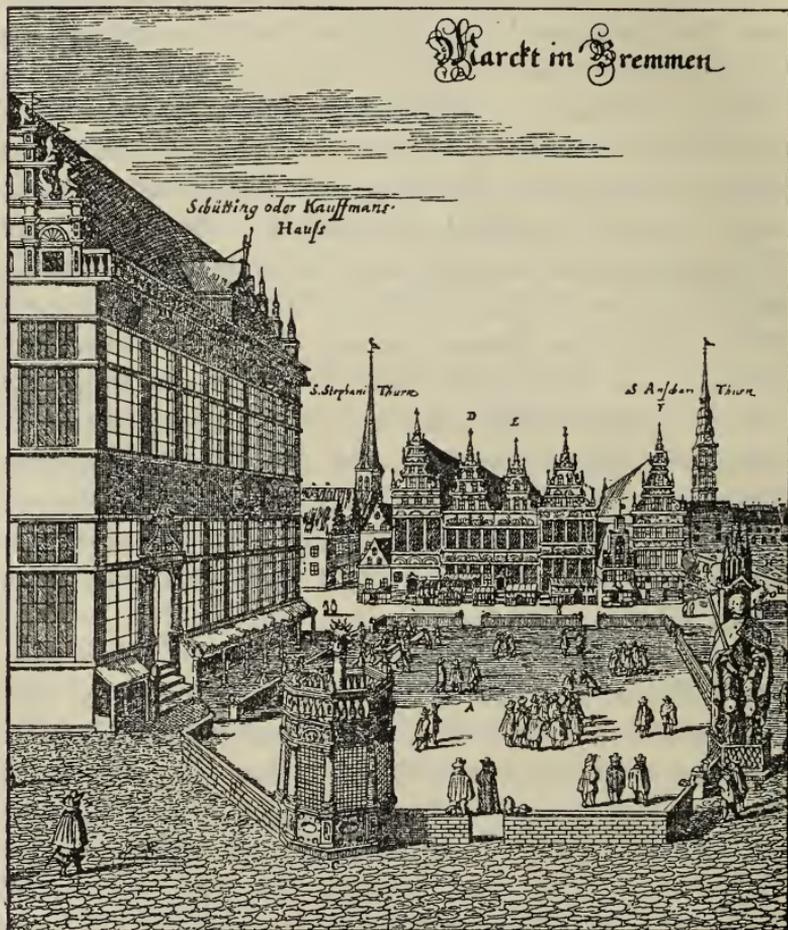
Boden gleichgemacht wurde. Eine malerisch aufgefaßte Lithographie von Kohl hat kurz zuvor das ungemein anziehende Architekturbild für die Nachwelt festgehalten, in dem sich neben einem kräftigen, einfachen Backsteingiebel der Gotik als Mittelpunkt ein reicher Frührenaissancebau erhob, gegliedert mit ornamentreichen Friesen und Pilastern, auf den Stufenabsätzen des Giebels geschmückt mit Statuen. Es war ehemals eines der bedeutendsten Patrizierhäuser der Stadt, für die lokale Geschichte der Bauformen von einzigartigem Werte; nach seinem letzten Besitzer das Pundsackische Haus genannt, hat es heute, wo nur noch dürftige Abbildungen von seiner Schönheit erzählen, eine gewisse Berühmtheit erlebt als beklagenswertes Opfer des um 1860 noch so wenig entwickelten Sinnes für den Schutz der heimatlichen Kunstdenkmäler.

Aber auch abgesehen von dem Wert seiner architektonischen Einrahmung ist der Markt ein Gebilde von höchstem ästhetischen Reiz; er ist ein nahezu unübertreffliches Beispiel einer idealen Platzanlage. Nicht so groß, daß der immerhin zierliche Maßstab seiner Bauten ihn nicht ganz zu beherrschen vermöchte, ist er ungefähr ebenso lang als breit; obwohl vier ansehnliche, von jeher verkehrsreiche Hauptstraßen auf ihn münden, wirkt sein Bild unbedingt geschlossen, ist keine seiner vier Wände von einer Straßenmündung zerrissen; denn diese setzen fast verstohlen in den Ecken des Platzes an, überdies meist mit einer Biegung, die dem Auge den weiteren Verlauf der Straße verbirgt. Wo breitere platzartige Öffnungen sich gebildet haben, wie zu beiden Seiten des Rathauses, da schieben Dom und Liebfrauenkirche ihre mächtigen Fassaden als abschließende

Kulissen wirksam ein. Gerade diese Geschlossenheit ist die eigentliche Ursache der behaglichen, jedem Auge sich unmittelbar einprägenden Schönheit dieses Platzgebildes, die übrigens in der Neuzeit durch baupolizeiliche Geseßbestimmungen mit aller Vorsicht gepflegt wird. Als ein rühmliches Zeichen, wie unsere Zeit das freilich schon recht schmal gewordene Erbe der Väter an solcher Schönheit der Straßen- und Platzbilder zu hegen weiß, verdient erwähnt zu werden, daß Senat und Bürgerschaft den zunächst dem Rathause gelegenen Gebäudeblock am Kaiser Wilhelm-Platz angekauft und 1907 niedergelegt haben, um an Stelle wertloser und unscheinbarer Geschäftshäuser hier im Herzen der Stadt mit taktvoller Rücksicht auf das Kleinod ihrer Architektur einen Bau zu errichten, der sich seiner historischen Umgebung würdig einfügt, und der drei verschiedene, früher an anderer Stelle der Altstadt abgebrochene Sandsteinfassaden wieder in alter Schönheit auferstehen läßt.

Buntes Marktgetriebe läßt uns jene Lithographie von 1860 auf dem Platz zwischen Roland und Schütting erkennen, wie es ähnlich als malerische, lebendige Staffage noch heute täglich zu finden ist. Die alten Formen des Lebens und Treibens mögen einst noch viel mannigfachere charaktervolle Szenen ergeben haben, solange an Stelle des heutigen Gemüsemarktes noch offenes Gericht, Straßerektion und ernsthafter Männer Geschäfte auf dem Platz verhandelt wurden. Ein Kupferstich von 1604 und manche spätere Abbildung haben das alte Aussehen des Platzes den Nachkommen überliefert. Wir sehen daraus, daß die Mitte des Marktes gegen Straßen und Grünkrammermarkt durch eine

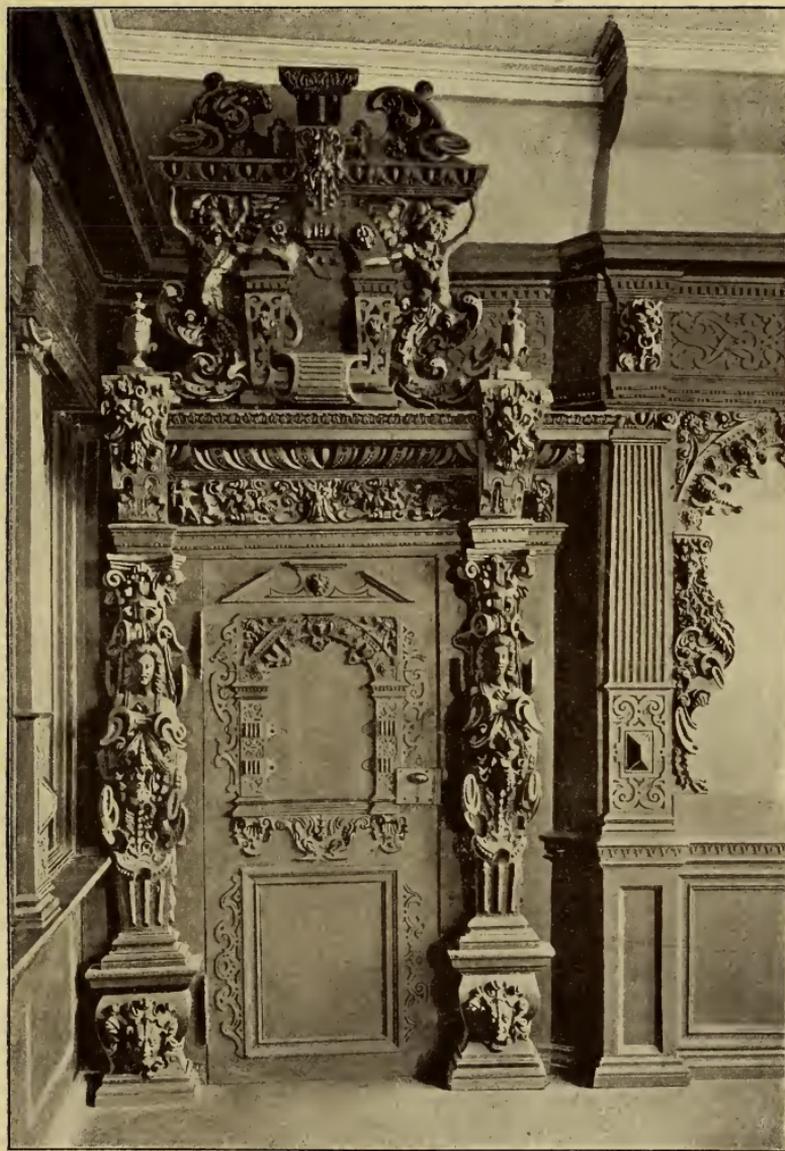
niedrige Mauer mit verschiedenen offenen Einlässen abgeschlossen war; in diesem Gehege traf um die Mittags-



Alte Ansicht des Marktes mit dem Schütting und dem Kaak, im Hintergrund Ratsapothek, Stadtweinhaus und Alziseamt.

Kupferstich aus Dillichs Chronik von 1604.

stunde die Kaufmannschaft zusammen wie heute zur Börse, um ihre Geschäfte zu besprechen. Man erkennt



Innenseite der Tür im alten Archiv in der oberen Rathaushalle um 1616.

aus dieser altherkömmlichen Verwendung der vom Wagenverkehr abgeschlossenen Mitte des Platzes zu Versammlungen, daß die Stellung der Rolandbildsäule nicht etwa nur zufällig so zwischen Markt und Rathaus gewählt wurde. Im Vordergrund jenes Stiches erhebt sich am Rande der Mauer eine reizende Kleinarchitektur in Renaissanceformen, ein achtsseitiger Pavillon mit vergitterten Fensteröffnungen; es ist „der Kaak“, der Käfig, in dem die grausame Gerichtsbarkeit der Zeit den oder jenen armen Wicht auf einige Tage dem Spott und der Verachtung der Menge öffentlich preisgab; dicht dabei standen der Pfahl und der hölzerne Schandeseil, die nicht minder deutlich an das gründliche, schonungslose Gerichtsverfahren der Männer erinnern, die drüben im Rathause sich mit so vielen geschnittenen und gemalten Tugenden und moralischen Sprüchen zu umgeben liebten. Weiterhin in der Richtung gegen die Wachtstraße erhob sich, ebenfalls ein Werk der Renaissance, ein breiter angelegter, mit geschweifeter Kupferhaube abgeschlossener Pavillon für die Wache der Stadtknechte — Polizeibureau würde man ihn heute nennen. Für die uralte deutsche Gepflogenheit, das peinliche Gericht an offener Stelle zu halten, war wenn auch nicht unter freiem Himmel, so doch an offenem Markte unter einem Bogen der Rathausarkade noch immer der Platz. An der anderen Seite des Rathauses, nach der Liebfrauenkirche hin, stand bis ins Ende des 17. Jahrhunderts die steinerne Schöffbank, deren Seitentwange um 1550 mit einem mächtigen Reliefbild Kaiser Karls des Großen geschmückt worden war, wichtig genug, daß es Merian in seiner Topographie Niedersachsens eigens abbildet. Der Art, wie der Rat seine Polizeiverord-

nungen und andere Kundmachungen an das Volk brachte, hatte ehemals am gotischen Rathausbau eine kleine Laube in der Mitte der Marktfront über der Arkade gedient; als diese dem Güldenhammerbau zum Opfer fiel, benutzte der Rat zum gleichen Zweck einen Erkervorbau, der, von zwei Säulen gestützt, über dem Ratskellereingang errichtet und mehrfach erneuert worden ist, und von dem alte Stiche und Zeichnungen noch im 18. Jahrhundert Abbildungen erhalten haben. Am Sonntag Lätare ließ von hier aus alljährlich der Rat durch einen seiner Syndici den auf dem Plage versammelten Bürgern die „kundige Rolle“ verlesen, eine Art Verfassungsurkunde und Sammlung der Bürgerrechte und Pflichten; und an den Wochentagen besorgten die Stadtknechte, wenn der Markt am vollsten war, hier das Ausrufen und Bekanntmachen dessen, was die Bürgerschaft erfahren sollte.

Das kleine Marktgeschäft spielte sich an den Rändern des Plazes und der benachbarten Hauptstraßen ab. Es hat für seinen Betrieb eine nicht uninteressante Bauform geschaffen, die bis ins 17. Jahrhundert in Bremen üblich blieb: Vorbauten des Kellergeschosses nach Art der Danziger Beischläge bildeten niedrige, an der Straße offene Gewölbe, die ihren Inhalt an Kleinkram während der Marktzeit vor Tür und Fenster bis auf das Pflaster der Straße ausbreiteten. Vor der Ratsapotheke am Markt ist ein Vorbau dieser Art noch ungefähr im alten Zustand erhalten; anderswo zogen sich dauerhaft gebaute hölzerne Buden an den Häuserreihen entlang, wie wir sie bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts auf allen alten Abbildungen des Schütting finden. Wie Hans Sachs unter den löblichen Einrichtungen seiner

Vaterstadt die zehn geordneten Märkte zu rühmen weiß, so war auch in Bremen dafür gesorgt, daß auf dem Rolandmarkt und den benachbarten Straßen und Plätzen nach der Ordnung verteilt für die Bürger und ihre Frauen zu finden war, wessen sie bedurften. Hier werden die Geldwechsler, dort die Gürtler, da Bäcker und Schlachter ihren zugeteilten Standort gehabt haben, und von dem, was die Bauern zu Märkte brachten an Heu, Obst, Gemüse und Vieh, war jedem seine geordnete Verkaufsstelle zugewiesen. Viel mehr als wir das heute glauben mögen, wenn wir an einem trüben Wintertag des Weges kommen, spielte sich das öffentliche Leben und der Geschäftsverkehr bis ins 18. Jahrhundert hinein auf offener Straße ab und gab den Straßen und Plätzen das bunte Leben mannigfacher Betrieb-samkeit.





er Reichtum an Denkmälern der bürgerlichen Kunst und namentlich solcher des 16. Jahrhunderts ist es, der unsere deutschen Städte vor allen anderen so liebenswert gemacht hat. Im Zeitalter der Reformation ist der Bürgerstand der Hauptträger der Kultur. In den Städten ist Geld, Wissen und Energie, geistige Regsamkeit und politische Macht. Kirchen zu bauen unternimmt niemand mehr. Es stehen ihrer so viele, seitdem die Mönche ausgezogen sind, daß manche darunter verfallen müßten, wenn der Rat nicht irgend eine neue profane Verwendung für sie fände. Die schlankräumige dreischiffige Halle von St. Katharinen, die erst im 19. Jahrhundert zerstörte Kirche der Franziskaner, wählten die Bremer zum Zeughaus; und alte Inventare und Bilder beweisen, daß sie in dieser Verwendung mit den Kostbarkeiten kunstvoller Harnische und Feldschlangen, Spieße und Feuerwaffen von heimischer und fremder Arbeit einen stolzen Anblick bot. Ähnliches Schicksal traf die alte, an Umfang kleine Kirche des Jacobus major, seitdem weder aus Bremen, noch aus dem allenthalben protestantisch gewordenen Hinterlande die gläubigen Scharen nach St. Jago zu pilgern kamen: Die Schmiede machten den Bau zu ihrem Amtshaus und hausten da, bis die Gewerbefreiheit den Zünften ein Ende bereitete. Welcher Art die Gebäude der übrigen Zünfte waren, der Handwerksämter, wie man in Bremen sagte, davon ist uns wenig bekannt und fast nichts erhalten. Das alte Rathaus an der Sögestraße, in dem die Tuchmacher noch bis 1558 saßen, das Haus der Kürschner in der Pelzerstraße, das der Lohgerber,



Giebelfront des Schellhaas'schen Hauses in der Wachstraße. Frührenaissancebau um 1550. Die beiden unteren Geschosse sind um die Mitte des 18. Jahrhunderts umgebaut.

das 1405 dem Rathaus Platz machen mußte, sind einige, von deren Vorhandensein wir wissen. Aufwändige Bauten von architektonischer Bedeutung waren unter allen wohl stets nur die beiden heute noch erhaltenen Werke, der Schütting und das Krameramthaus. Obgleich sie beide durch häufige Umbauten im Innern vollständig, im Äußeren mehr oder weniger verändert erscheinen, sprechen die ansehnliche Größe, der stattliche Reichtum ihrer Architektur doch heute noch ein deutliches Wort von der einflußreichen Stellung der beiden Berufsgesellschaften, denen sie als Sig dienen.

An der Ecke des Marktes, wo die Lange Straße in den Platz mündet, lag der „Schütting“ schon seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Man nennt ihn den neuen, als der alte in der Langenstraße 1444 verkauft wird. Der in niederdeutschen Städten oft gebrauchte Name scheint mit Schossen, d. h. Steuern, Bezahlen, zusammenzuhängen. Wie die Gewerbe sich zu Zünften zusammenschloßen, um in ihrem Kreis auf strenge Schulung, sorgfältige Überlieferung der Fachkenntnis und gute Führung der Zunftgenossen acht zu haben, und um die Handwerksstreitigkeiten unter sich allein zu schlichten, so organisierte sich auch die Kaufmannschaft. An ihrer Spitze standen die Alterleute; ihr Haus war der Schütting. Im politischen Leben der Stadt hat die „Partei des Schütting“ und haben die Alterleute der Kaufmannschaft als Vertreter des bürgerlichen Elements gegenüber dem aristokratischen Räte oft eine bedeutungsvolle und volkstümliche Rolle gespielt. Nicht selten mutet ihre Tätigkeit an wie ein zweites Stadregiment, das sie dem Räte zum Ärger als Hüter der Verfassung

üben. Auch in der dekorativen Vertretung der Stadt wetteifern die Älterleute mit dem Rat, so daß selten ein auswärtiger Ehrengast die Stadt verließ, ohne bei ihnen bei festlichem Schmause gefeiert worden zu sein.

Es macht den Eindruck, als habe Bremen um 1537 keinen Baumeister und Steinhauer gekannt, dem man den Bau übertragen mochte; denn man berief einen Antwerpener, Meister Johann den Buschneer, der außer seinen beiden Söhnen noch einen Gesellen und zwei Arbeitsleute mitzubringen versprach. Eine große Berühmtheit kann er als Baumeister unmöglich gewesen sein; so wird man annehmen dürfen, daß zufällige Beziehungen der Kaufmannschaft nach Antwerpen auf diesen Meister führten. Sein Werk ist in den groben Umrissen der Anlage noch erhalten: zwei enggestellte Reihen hoher dreiteiliger Fenster an der Marktseite markieren zwei Hauptgeschosse; das obere bildete den großen Festsaal, darunter lag sehr wahrscheinlich anfangs schon eine hohe Diele mit der Treppenanlage und außerdem verschiedene Beratungszimmer, Stuben, die niedrig in zwei Geschossen in die Diele eingebaut waren. An der Langen Straße, wo eine Gaststube und Barküche mit eigenem Zugang angelegt war — denn jedes Gildehaus war nebenbei ein Wirtshaus zum mindesten für die reisenden Berufsgenossen — steht heute noch der ursprüngliche Sandsteingiebel von 1538 in sehr einfacher Staffelform mit fialenartigen Türmchen geschmückt, auf denen jedesmal ein wappenhaltender Löwe kauert — sehr mager an Erfindung und von trockener Arbeit. Den gegenüberliegenden Ostgiebel des Hauses hat 1565 Meister Karsten Husmann erneuert. Schade, daß

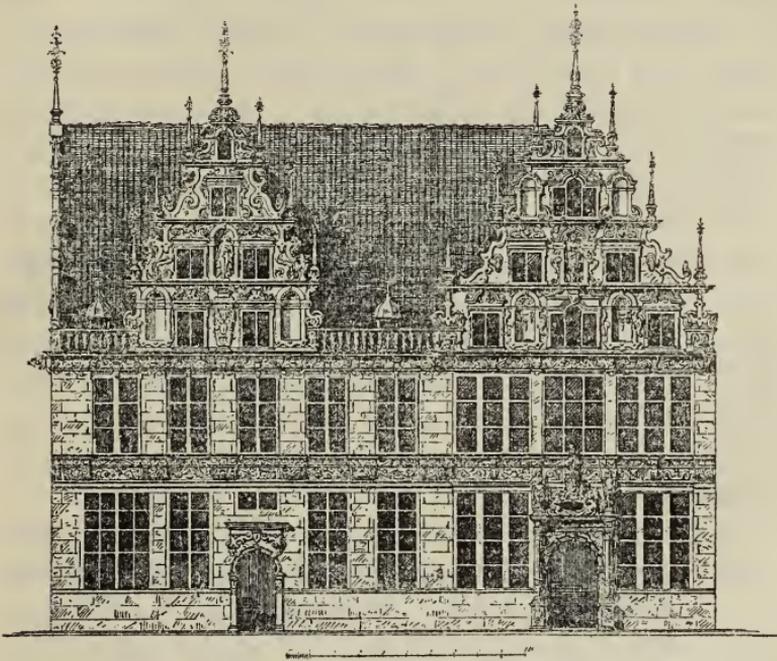
er seine feine, gut abgewogene Kunst an so versteckter Stelle üben mußte, denn dieser Giebel, dem vielleicht jene verschwundene reiche Fassade des Pundsack'schen Hauses am Markt sehr nahe stand, ist in seiner vornehmen Bildung mit Pilastern, Gesimsen und Medaillonköpfen im ganzen Aufbau wie im zarten Maßstab des Reliefs ein ausgezeichnetes und das einzige Werk stilvoller Frührenaissance unter den Baudenkmalern Bremens. Die Hauptfront an der Marktseite mußte am meisten über sich ergehen lassen. Die Balustergalerie und den Dacherker mit dem Emblem der alten Hansabocke im Giebel, die mit geblähten Segeln die Wellen des Meeres furcht, hat Lüder von Bentheim ihr anno 1594 gegeben. Alles übrige Detail, die wappengeschmückten Fensteraufsätze, die große dreiteilige Portalanlage samt den Freitreppen sind das Werk einer gründlichen Restauration der zuvor wiederholt angetasteten Fassade aus der Zeit bis 1899 unter Leitung des Dombau-meisters Ehrhardt.

Wer sich des Lübecker Schifferhauses entsinnt, für den werden die merkwürdigen Einzelheiten alsbald Leben gewinnen, die uns von der originellen Ausstattung des Schütting berichtet werden. In der Diele, die man vom Markte her betrat, hingen von der Decke die großen Modelle zweier hanseatischer Kriegsschiffe. Sie waren in allen Stücken so kunstvoll den Originalen nachgebildet, daß man ihre Kanonen, von denen das eine 22, das andere gar 60 besaß, wirklich abfeuern konnte; und wenn droben im Saal die Kaufmannschaft mit ihren Gästen tafelte, dann böllerten diese Geschütze, den Toast begleitend, auf den Marktplatz hinaus. Merkwürdige von den Seefahrern weither mitgebrachte Fische

und andere ausgestopfte Tiere hingen dabei, und an den Wänden waren — wohl in der lehrhaften und dabei doch malerischen Weise der Atlantenkupfer dieser Zeit — die für den Seefahrer wichtigsten Untiefen und Fahrinnen mit weißen und schwarzen Tonnen gemalt. Neben der Kanzleistube, wo das Sonnen- und Bakengeld erhoben wurde, befand sich unter der Treppe ein vielbenutztes, aber wenig beliebtes Verlies, dem man nach einem trunke liebenden Herrn den Namen Engelfens-Gatt gegeben hatte; es diente als kurzes Gefängnis für solche, die sich oben an der Tafel ungebührlich benahmen. Am Eingang des großen Schüttingsaales, der wie im Rathaus die ganze Breite der Front eingenommen haben mag, und von dessen Ausstattung mit Malereien, mit reich geschmückten Lederstühlen, mit Wappenfenstern und mit Silbergerät wir erfahren, ohne daß uns von alledem etwas erhalten wäre, stand noch ein originelles volkstümliches Schaustück, das nach langen Irrfahrten neuerdings wieder für Bremen gewonnen und im historischen Museum aufgestellt wurde: ein geharnischter Mann, dessen Visier aufklappte und der mit seiner Lanze auf den Boden stieß, wenn der Heraufkommende die letzte Treppenstufe betrat. — Manche kühne Unternehmung und manche segensreiche Ausfahrt ist in den Räumen des Schütting beraten worden und manches fröhliche Fest ließ diese Wände widerhallen, in denen heute noch die Kaufmannschaft ihr Heim sieht. Seit 1848 ist der Schütting der Sitz der Handelskammer.

Nächst den Kaufleuten ist es die alte angesehene Korporation der Tuchhändler und Tuchmacher, deren Amtshaus am Ansgarikirchhof noch heute zu den glänzend-

sten Bauten des alten Bremen zählt. Freilich ist es kein Bau, der, wie die alten Tuchmacherhallen in Opfern oder Brügge, das Rathaus der Stadt an monumentaler Wucht überbietet. Zwar waren die Zeiten für den Wollhandel und das Gewerbe der „Wandsnydere“,



Fassade des Krämeramthauses von 1620 am Ansgarkirchhof vor dem Umbau von 1862.

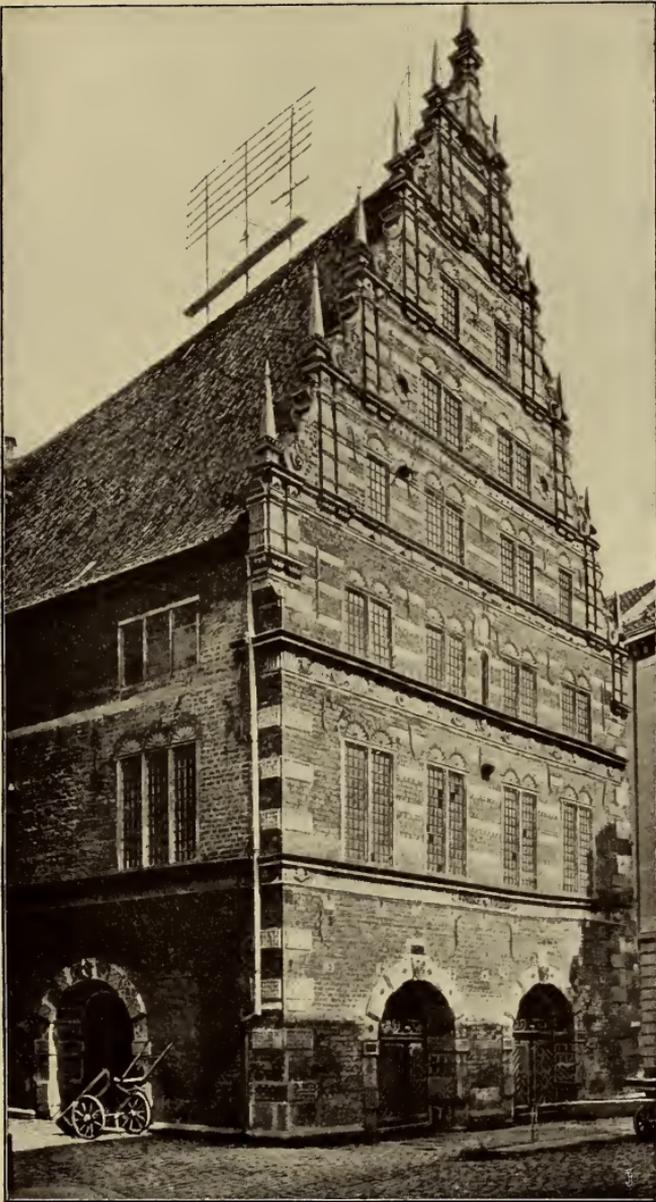
wie man sie in Bremen nannte, schlechter geworden. Aber noch immer war ihre alte Sozietät die vornehmste unter den Gewerbsleuten der Stadt. Lüder von Bentheim war tot; aus der Bauhütte des Rathausbaus und aus dem künstlerischen Kapital, das hier nun vor aller Augen ausgebreitet lag, hatten jüngere Meister des Steinhauerhandwerks das dekorative Spiel mit

Giebelschnörkeln, Säulenportalen, Ohrmuschelschnecken zu einem flott bewegten Stil von kräftigeren barocken Akzenten weitergebildet. Einem darunter, Johann Naacke, der erst 1618 Meister geworden war, übertrugen die Tuchmacher den Bau der Sandsteinfassade, zu der am Himmelfahrtstage 1619 der Grund gelegt wurde. Da er indessen schon zu Anfang des Jahres 1620 starb, so mag wohl der gesamte Entwurf und ein großer Teil des Rohbaues sein Werk sein; als der eigentliche Meister der lebensvollen dekorativen Pracht der beiden Giebel, der Portale und des plastischen Schmucks an ihnen ist aber jedenfalls sein Nachfolger, der Steinhauer Ernst Kroschmann anzusehen; auch er ist schon 1622 in jungen Jahren gestorben, so daß es schwerlich gelingen wird, aus anderen Werken seiner Hand das Bild seiner Kunst zu vervollständigen. Daß übrigens auch bei diesem Bau der Steinmetzmeister zugleich der entwerfende Künstler gewesen sei, nehmen wir als natürlich an.

In mannigfachen Schicksalen hat sich das ursprüngliche Wesen dieses Bauwerks im Lauf der Jahrhunderte gänzlich verändert. Angelegt war der Bau als zwei völlig getrennte Häuser, von denen jedes seinen eigenen Eingang, seine Diele mit Hängelkammern und eingebauten Stuben und im oberen Stockwerk seinen großen Saal besaß. Die Hochzeits- oder auch die Kosthäuser pflegte man sie zu nennen: denn die Tuchhändler hatten sich zur Verzinsung ihres kostspieligen Baues beim Rat das Privileg erwirkt, daß Braut- und Kindtage, wenn man sie nicht im eigenen Hause feiern wollte, nur in ihren Amthäusern abgehalten werden sollten. Nur wer zu den Ratsfamilien zählte, besaß das Vor-

recht, Hochzeit, Taufen und andere Feste im Rathause selbst zuzurichten. Schon der Baumeister des Wand-
schneiderhauses hat diese freundlich heitere Bestimmung angedeutet, die neben den ernstesten Berufsgeschäften unter diesen Dächern ihren Platz haben sollte, wenn er an dem eigentlichen Sitzungshause den Mercurius, an dem Nachbargiebel des kleineren Hochzeithauses aber die Statue der Frau Venus als Hauptschmuck des Giebels aufrichtete. Und vielleicht wählte auch der wahrscheinlich aus Rembrandts Nähe nach Bremen verschlagene Meister Wulfhagen das Thema für sein Gemälde in dem gleichen Sinne, als er für den vorderen Saal im Auftrage der Tuchmacher das große, heute im Gewerbe-museum aufbewahrte Bild der Hochzeit zu Kana malte. Das Gewerbe der Wandsnyder ging zurück; überdies hatte sich das Amt mit dem Bau der „unseligen“ Häuser mehr Lasten auferlegt, als es tragen konnte; sie gerieten in Schulden, stritten darüber, wer diese decken sollte, und verkauften schließlich im Jahre 1681 ihr luxuriöses Amtshaus für 5000 Taler an das ehrsame und wohlhabende Amt der Kramer, von denen es von nun an den Namen Krameramthaus führte. Die Verwendung der beiden Häuser blieb dieselbe: der große Bau wurde auf Wunsch des Rates gelegentlich „zur Einlegung großer Herren und fremder Ministorum“ hergegeben; so hausten einmal in ihnen die „Bedienten der Cäsarischen Majestät“ Peters des Großen einige Wochen. Später, als im Laufe des 18. Jahrhunderts sich musikalische, literarische und wissenschaftliche Vereinigungen in der Stadt bildeten, wurden die Säle an Vorleser und Konzertgeber vermietet. Nach 1750 hielt die berühmte „Deutsche Gesellschaft“ hier ihre Zusammenkünfte. Die

alte Dielenhalle, von der ursprünglich Wendeltreppen nach oben führten und die mit geschnitzten Hirschköpfen, mit Messingkronen, Wappentafeln der Zunftältesten und Wandschränken für das Geschirr und Amtsgerät ausgestattet war, empfand man nun als altmodisch und ließ sie 1780 beseitigen, um an ihre Stelle den heute noch vorhandenen, mit einfachen, zopfigen Stukkaturen ausgestatteten Bibliotheks- und Vortragsaal im Erdgeschoß des großen Hauses einzubauen. Das kleine Kosthaus mit Brautkammer und den Räumen für intime Familienfeste war schon im 18. Jahrhundert gänzlich von dem großen getrennt und als Wohnung vermietet worden. Zu seiner heutigen Gestalt im Innern völlig umgebaut wurden die Häuser aber erst, als 1861 nach Aufhebung der Zunftprivilegien der Staat das Krameramthaus erwarb und für die Zwecke der Gewerbekammer einrichten ließ. Am 13. Dezember 1863 fand die Übergabe des Hauses zu seiner jetzigen Bestimmung statt. Der Architekt Hans Loschen, ein außerordentlich feinsinniger Kenner des konstruktiven Sinnes wie der dekorativen Laune mittelalterlicher Baukunst, der um dieselbe Zeit aus der alten Jakobikirche das jetzige Wirtshaus der Jacobihalle modelte, hat den Umbau besorgt. Die Teilung des Gebäudes in zwei Häuser wurde dabei völlig aufgehoben: das Portal des kleineren Hauses „geriet in Wegfall“, das Säulenportal des größeren ward in die Mitte der Front gerückt und hinter ihm ein breites Treppenhaus angelegt. Nur der große Saal des oberen Stockwerks blieb einigermaßen erhalten: an seinen Wänden brachte der Maler Steinhäuser einen Fries an, der, in hübscher ornamentaler Auffassung angelehnt an die naive Weise der Gotik,



Die Wage an der Langen Straße, von Lüder von Bentheim 1587 errichtet.

Künste und Gewerbe in ihren Vertretern darstellt. An der im übrigen unberührten Fassade wurde unter dem Olfarbanstrich späterer Zeit damals der Sandstein der schlichten Flächen und die alte farbige Fassung aller figürlichen und ornamentalen Teile wieder bloßgelegt, so wie sie als malerisch reiche Steigerung der Wirkung heute noch besteht. Sandsteinkamine und Kachelöfen, reiche Wandtäfelungen, Silber- und Zinngerät, von denen uns die alten Inventare des Krameramtes berichten, sind längst verschollen.

In wenigen Jahren hat sich die Formenwelt Lüders von Bentheim von zartem Reichtum zu pathetischem Prunk, von knapper Eleganz zu breiter, weichlicher Pose fortgebildet: 1616 das Schnitzwerk der Guldenkammer, 1618 die Fassade des Essighauses, 1620 die Giebelfront des Krameramthauses. Sie ist die letzte Stufe in der Entwicklung zum Barock. Das gewagte Spiel der dekorativen Schnörkellinien an den Giebelumrissen läßt sich an Keckheit nicht mehr überbieten; der Maßstab der Ornamente ist größer geworden, die Einzelform flutschig und weich, von Statuen und anderen Zieraten wird energischer Gebrauch gemacht. In dem ausgezeichnet aufgebauten, kräftigen Säulenportal spürt man deutlich den Einfluß der Guldenkammertür; die beiden römischen Kriegsknechte und die Justitia über dem Wappenschild sind dorthier entlehnte, übrigens trefflich bewegte Gestalten von Kühner, freier Auffassung. Bei keiner anderen Fassade fällt die mächtige Höhe und die dichte Stellung der Fenster so deutlich und charakteristisch ins Auge wie hier.

Mit dieser dekorativen Kraft endigt im Zeitalter des 30 jährigen Krieges die Entwicklung des Profanbaues

der Renaissance, die einst mit dem Westgiebel des Schütting 1537 schüchtern eingesezt hatte. In der Reihe der noch zahlreich erhaltenen Wohnhausfassaden werden wir ihren Weg noch von Stufe zu Stufe zu verfolgen haben. Hier seien nur noch dem Nachfolger des Rathauses seine beiden Vorläufer zugesellt, die beiden Ratsbauten, bei denen Lüder von Bentheims Anteil feststeht, Kornhaus und Wage. Beides sind Speicherbauten ohne wohnliche oder gar festliche Räume; möglichst viele durch Lücken im Inneren oder Äußerem zugängliche Lagerböden, damit man die Kornfäcke und andere Lasten mit dem Windrade bequem heraufheben konnte, waren der Sinn beider Bauten: Die Wage besitzt dazu im Erdgeschoß eine ziemlich geräumige Halle und breite Torbogen als deren Zugang, so daß für lebhaften Warenverkehr weder Raum noch Gelegenheit fehlen. Beide Bauten liegen mit breiter Giebelfront nach der Straße; roter Ziegel bildet den Baustoff: für die Gliederungslinien, die Fensterverdachung, jene charakteristische flache Muschelform, und für die Einfassung der Giebelumrisse dient heller Sandstein. Mächtiger sind die Maße und stattlicher ist die Wirkung der sieben Speichergeschosse mit ihren breiten niedrigen Sprossenfenstern an dem 1590/91 ausgeführten Kornhaus, dem neuen, wie es damals hieß, als es an der Stelle des Sangturms errichtet wurde, wo ehemals die alte Stadtmauer am Weserufer ansezte. Ein Wappenrelief mit den schildhaltenden Löwen und eine schöne, ornamental wirkende Schrifttafel in der Höhe des ersten Stockes sind die einzigen Schmuckstücke. Die Inschrift selbst ist darum merkwürdig, weil sie Roland nicht nur als Schutzpatron der Stadt nennt, wie es die Bürger

taten, wenn sie als Soldaten im Felde ihre Kriegslieder sangen, und wenn sie das Bild des Recken von Ronceval auf ihrer Kriegsfahne führten, sondern sogar die Stadt personifiziert unter seinem Namen, wenn sie besagt:

Roland hat diese Kornscheuren
 An Statt Der alten Stadtmauren
 Lassen an Diesen Drdt Bawenn
 Zu Behof Seiner Getratwenn
 Burger schafft Damit Sie Han Brodt
 In Teurungs Zeit Und Krieges Noth.

Verglichen mit den Formen der Krameramtthausgiebel sind die Linien der Giebelumrisse noch ruhig und von vorsichtigem Rhythmus, die Gesimse und die charakteristischen Eckquader, die Muschelfüllungen über den Fenstern sind auffallend zart und von flachem Relief. In der drei Jahre zuvor erbauten Stadtwage hat ein reicherer architektonischer Aufwand den Charakter des Speicher- und Lagerhauses etwas mehr ins Stattliche gesteigert. Die Griesse der Stockwerkteilung sind kräftiger und mit geflügelten Engelsköpfen oder Triglyphenmotiven hübsch ausgebildet; der farbige Eindruck der Fassade wird bereichert durch die regelmäßigen Sandsteinschichten, die in der Ziegelmauer mit dem Backstein wechseln; besonders hübsch wirken endlich die Pilasterpaare, die zum Aufbau der vier Giebelgeschosse als Träger der Gesimse verwendet sind. Was um 1587 und 1590 und weiterhin bis zum Rathausbau von 1610—12 in Bremen gebaut wurde, das mag diese malerische Wirkung von Ziegel und Haustein, diese zarte Flächigkeit des Reliefs, diese Eckquader und Giebelvoluten, diese Muschelbekrönung der Fenster noch ziemlich einförmig wiederholt haben, sowie in hollän-

dischen und flämischen Städten noch heute dieser Typ mit seiner freundlichen Einfachheit sich oft in ganzen Häuserreihen erhalten hat. Bremen besaß davon eine ansehnliche Zahl von Fassaden in allen Hauptstraßen der Stadt; denn zu keiner Zeit sind die Bürger so bau- lustig und unternehmend gewesen wie eben damals um die Wende des 17. Jahrhunderts.

Es ist noch nicht viel mehr als ein Menschenalter her, daß in den Straßen Bremens noch ein Duzend gotischer Bürgerhäuser standen, die in ihren hohen Back- steingiebeln ungefähr die einfache Gliederung wiederholten, die wir heute noch an den Giebeln der Liebfrauenkirche kennen. Zum Teil sind sie uns in Zeichnungen wie in der Lithographie Kohls vom Markt um 1860 noch erhalten; sie beweisen, daß genau wie in Lüneburg, Lübeck und weiterhin das beginnende 15. Jahrhundert den Typus des deutschen Bürgerhauses schon so kannte, wie er sich während des ganzen Renaissancezeitalters und oft darüber hinaus erhalten hat. Aus noch früherer Zeit sind uns Denkmäler nicht erhalten. Wir hören nur aus gelegentlichen Archivalien und Chroniknotizen von jenen „Steenkammern“, die im vornehmsten Viertel der damaligen Stadt am Markt und an der Ober- straße besonders den Ratsgeschlechtern im 13. Jahrhun- dert zur Wohnung dienten. Bei der anschaulichen Er- zählung von dem Tode des 1304 erschlagenen und in St. Ansgari begrabenen Bürgermeisters Arend von Gröpelingen bekommen wir von dem Wesen dieser Bau- ten einen ungefähren Begriff, wenn es heißt, daß die Mörder erst das Haus durchsuchten, und dann fanden sie ihn in der Steenkammer, wohin er sich geflüchtet hatte. Man möchte daraus schließen, daß es keine

eigentlichen Wohnhäuser, sondern feste, im Gegensatz zu Lehmziegel und Fachwerk der Wohnung schon aus Steinen gebaute Wohntürme, die Bergfriede der städtischen Geschlechter waren, etwa so wie sie in romanischen und frühen gotischen Formen z. B. in Regensburg oder Metz noch zu finden sind. Daß diese festen Wohntürme der Adelsstippen den friedfertigen Bürgern ein Dorn im Auge waren, geht daraus hervor, daß mehrmals, so zuletzt 1347 bei Gelegenheit von Erhebungen der Bürger gegen die Oligarchie der Geschlechter sich die Wut der Menge gegen die Steenkammern wandte. Mit dem Typus des Wohnhauses hatten diese Bauwerke jedenfalls nichts zu schaffen. Dieser muß sich vielmehr notwendigerweise aus der Wohnweise der älteren bäuerlichen Siedelungen entwickelt haben. Das Bauernhaus ist das Ursprüngliche; aus seinen althergebrachten Formen bildet die Städtische Lebensweise ganz langsam das, was den neuen, den bürgerlichen Anforderungen entspricht. Zumeist konnte der Bürger weder Viehställe noch Futtervorratsräume, noch auch die Arbeitsdiele des Bauernhauses entbehren; denn die Viehhaltung war dem Bürger noch lange selbstverständlich, und die Verordnungen zur Beseitigung der Düngerhaufen an offener Straße reichen auch in Bremen bis ins 18. Jahrhundert. Auch das Baumaterial war sicher zu Anfang in der Stadt kein anderes als draußen auf dem Lande. Erst gegen Ende des 14. Jahrhunderts werden steinerne, nicht mit Stroh gedeckte, nicht aus Fachwerk und Lehmziegeln errichtete Häuser häufiger; erst um diese Zeit mag sich die endgültige Trennung der jungen städtischen Form von dem alten ländlichen Vorbilde vollzogen haben.

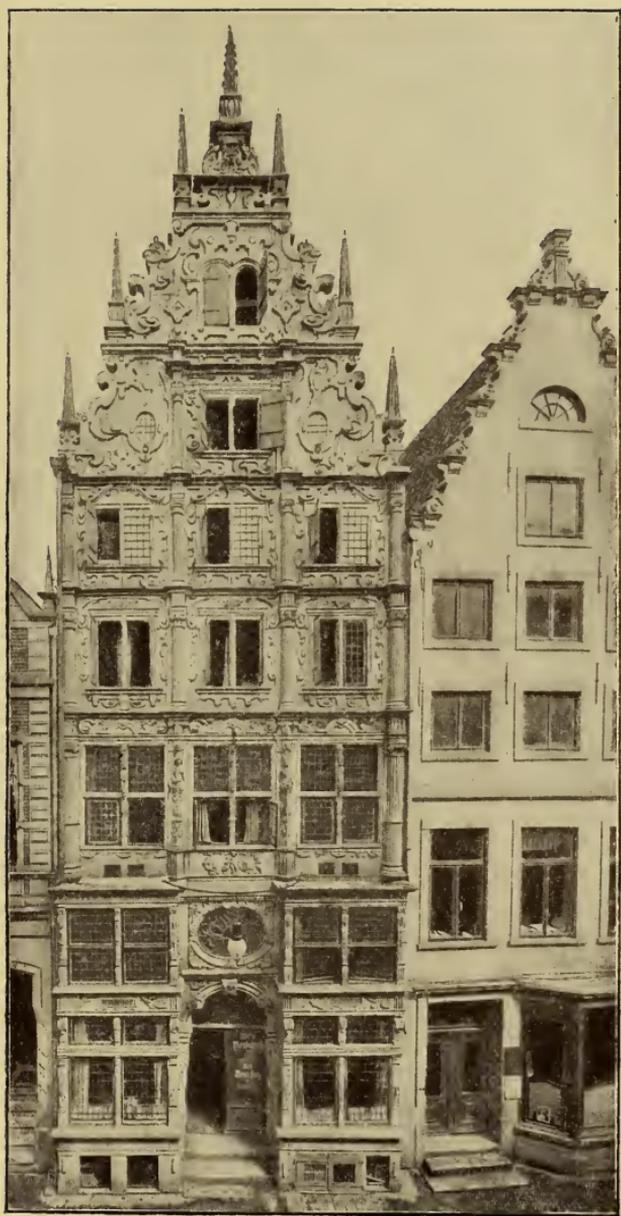
Diesen engen Zusammenhang zwischen dem Bauernhaus und dem Wohngebäude der Stadt lassen uns die vorhandenen Denkmäler gerade für Bremen noch ganz klar herausfühlen. Denn weit und breit stehen vor den Toren der Stadt noch die bis ins 16. Jahrhundert datierten stämmigen Fachwerkbauten des Niedersachsenhauses. Seine architektonische Eigenart liegt darin, daß unter seinem mächtigen langgezogenen Satteldache Tenne, Viehställe, Wohndiele und Stuben zu einem einheitlichen Organismus zusammengefaßt sind; im Brennpunkt der ganzen Anlage liegt die Diele und in ihr der Herd. Nicht an der Straße, sondern an der Rückseite des Hauses sind die Wohnstuben gelegen, vorne das Einfahrtstor und der Wirtschaftsbetrieb.

Als der Bischof den Boden der Stadt als Baugrund aufteilte, zerlegte er ihn in schmale und auffallend tiefe Grundstücke. Ein Giebel an der Straßenfront, ein tief nach hinten gezogener Bau unter einem Satteldach, vom Nachbargrundstück noch meist durch einen schmalen Gang getrennt, das war die ursprüngliche Hausform; dabei ist mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß in der Frühzeit alle notwendigen Räume des Hauses ebener Erde angeordnet zu werden pflegten, daß die Tendenz des städtischen Wohnbaus durch Ausbildung vieler Stockwerke erst im Lauf der Jahrhunderte und infolge der immer enger werdenden dichten Bebauung des Grundes innerhalb des Mauergürtels der Stadt sich entwickelte. Charakteristisch ist jedenfalls, daß keines der alten Wohngebäude und wäre es das winzigste, bescheidenste Kleinleutehaus, auf die Diele als Hauptraum verzichten mag. In der Diele ist auch im Stadt-

haufe ursprünglich der Platz für den Herd; erst mit fortschreitender Kultur wird er an die Seite der Diele gerückt und durch Wände umgeben, die den Küchenraum abteilen. Ursprünglich hinter der Diele, dann auch seitlich in die Diele eingebaut befinden sich die anfangs sehr wenig zahlreichen Wohn- und Schlafstuben. Da seitliche Fenster bei der städtischen Bauweise sich bald von selbst verboten, so mußte um so mehr von der Straße und von der Hofseite her für große Lichtquellen gesorgt werden, die das tiefe Grundstück und seine Räume genügend erhellten. Die Neigung zur Auflösung der ganzen Fassade in Pfosten und Glasfensterflächen bleibt dem Bremer Wohnhaus als architektonische Schönheit zu eigen. *Vitrea urbs*, eine gläserne Stadt soll man Bremen darum schon im Mittelalter genannt haben.

Es gibt in den engen Gängen der Neustadt und in anderen Kleinleutenvierteln gelegentlich einen Typus des Dielenhauses, der in diesen Beispielen zwar erst aus dem 17. Jahrhundert stammt, der aber — das beweisen die gleichen Gebilde in Lübeck und Lüneburg aus gotischer Zeit — sehr wohl zu den ältesten Formen des städtischen Wohnbaus in Niedersachsen gehören mag. Trotzdem nur etwa fünf Meter im Geviert an Raum zur Verfügung stehen, ist die Diele mit dem Herd der Hauptraum des Hauses; eine Stube ist in die Diele eingeschoben; eine Leiter, keine feste Treppe, führt in das Dachgeschoß, wo sich noch eine Kammer findet. Es war ein wichtiger Fortschritt in der Ausbildung des Stadthauses, als man die Dielenhöhe so stark erhöhte, daß es möglich war, in ihrem äußerlich als ein Geschoß wirkenden Hallenraum zwei niedrige Stockwerke von

Stuben einzuschieben. Die Art, wie sie als „Hängelkammern“ in die Diele eingebaut, an die Wand gehängt erscheinen, läßt sie als sekundäre, spätere, im Vergleich zur Diele nicht als die ursprünglichen Bedürfnisse des Wohnhauses erkennen. Wann dieser erste Schritt vom Bauernhaus zu der Höhenentwicklung des Stadthauses geschah, wissen wir nicht. Alle bekannten Beispiele auch die nur in Zeichnungen erhaltenen Bürgerhäuser aus der Zeit der Backsteingotik enthalten schon diese hohe, von der Straße bis zur Hoffront durchgehende Diele als eigentlichen Wohnteil des Hauses. Die Dachschräge darüber dient beim Kaufmannshause ebenso wie bei der kleineren Wohnung des Handwerkers als Lager- und kennzeichnet sich als solcher durch mehrere Reihen niedriger unwohnlicher Lichtöffnungen, die zu der gläsernen Offenheit der darunter liegenden Diele geschosse in auffälligem Gegensatz stehen. Eine Luke in der Decke der Diele diente dazu, die Waren, Säcke und Ballen mit dem Windrade emporzuheben, das im Dachstuhl jedes Hauses eingebaut stand und sicher einst schon zum Hochbringen der Ziegel und anderen Baumaterials während des Baus aufgestellt worden war. Zwei Neuerungen scheinen um die Zeit der Renaissance diesen noch immer einfachen, dem Bauernhause nahe verwandten Grundriß erweitert zu haben. Man begann, hinter der Diele ein großes Wohn- und Eßzimmer, das nach dem Hofe mit reicher Fensterwand ausgebildet wurde, anzufügen; da es unterkellert war, stieg man von der Diele her einige Stufen zu ihm hinauf. Und ebenso bereicherte sich die Straßenfront; da keine Baupolizeivorschrift daran hinderte, und da Keller- und kellerartige Verkaufsgewölbe doch schon in



Fassade des Essighauses in der Langen Straße, 1618.

die Straßenflucht einzuschneiden pflegten, so schob man gerne die Wand der Vorderstube neben der Haustür um zwei oder drei Fuß Breite in die Straße vor und bildete so einen Erkervorbau, den man sehr hübsch und bezeichnend Auslucht zu nennen pflegte. Ist die Diele zweigeschoffig gebildet, so wird diese Auslucht durch beide Stockwerke durchgeführt und gewährt den Wohnräumen dahinter vermehrtes Licht und einen willkommenen Ausblick auf die Straße. Man sieht: die einst im Bauernhause an der Rückseite des Baus hinter der Diele gelegenen Wohnstuben rücken allmählich nach vorne an die Straße. In den meisten Fällen wird die Auslucht nur einseitig angewandt, so daß der Diele an der andern Seite der Haustür noch eine genügende unmittelbare Lichtquelle verbleibt. Die immer wiederkehrende Anordnung ist die, daß der an der Straße gelegene Raum gleich neben der Haustür dem Geschäftsverkehr dient; im Kaufmannshause ist er das Kontor; dahinter folgt mit Glas- und Bretterwänden abgekleidet, im übrigen ebenso in die Diele eingebaut, die Küche; das obere Dielengeschloß und die über dem nach hinten hinausgebauten Wohnzimmer gelegenen Stube dienen als Schlafräume. Während der Renaissance kommt es bei ausnahmsweise stattlichen Patrizierhäusern gelegentlich vor, daß die Neigung zur Anlage immer neuer Stockwerke zur Anordnung eines Festsaals über der Diele führt wie beim Essighause. Fügen wir schließlich hinzu, daß die Verbindung zwischen den einzelnen Stockwerken bis ins 17. Jahrhundert regelmäßig durch Wendeltreppen geschah, von denen die stattlicheren Bürgerhäuser zumeist zwei besaßen — die eine vorne zwischen den Hängelkammern, die andere frei-

stehend hinten am Ende der Diele — so ist der Typus des Bremer Wohnhauses damit in seinem inneren Wesen, in seiner Raumdisposition erschöpfend geschildert.

Seit dem Ende des 14. Jahrhunderts beginnt der feuersichere massive Bau der Wohnhauses häufiger zu werden. Zwar waren Strohdach und Fachwerkwände noch jahrhundertlang nicht aus der Altstadt zu verbannen; große Brände waren der Anlaß, daß die neu abgefaßte kundige Rolle von 1637 das Strohdach noch einmal ausdrücklich verbot. Aber der Rat hatte zur Förderung des Ziegelbaus im Interesse der Schönheit und mehr noch der Sicherheit des Straßenbildes recht praktische Verordnungen getroffen. Er verbot die Ausfuhr von Ziegelsteinen und verfügte, daß jedem Bürger, der sein Haus in Ziegeln ausführen wollte, für je 20 Fuß Fassadenlänge Tausend Steine kostenlos von Staats wegen angewiesen wurden. Mit diesem energischen Eingreifen scheint er guten Erfolg gehabt zu haben; denn schon 1433 konnte er in einer neuen Bauordnung verlangen, daß sogar Ställe und Grundstückumfriedigungen in steinernen Mauern ausgeführt werden sollten. Das Eindecken des Dachstuhls geschah meist mit großen Wesersteinplatten von wenig regelmäßiger Form, daneben auch mit Ziegeln.

Umbau und Straßenregulierung haben im 19. Jahrhundert von dem reizvollen Spiel des Zufalls, dem Vorspringen und Ausbauen, dem malerischen Zusammenschließen der Giebel Fassaden in den Straßen der Stadt viel vermindert. In weniger verkehrsreicher Seitenstraßen stehen indessen immer noch manche Gruppen jener schlichten behaglichen Giebelfronten, die fast ohne

Schmuck mit der verständigen Anordnung ihrer kleinscheibigen Fenster, mit ihren Ausluchten und Spruchinschriften über der Haustür stimmungsvolle Bilder von echter Charakteristik ergeben. Am Abentor, am Geeren und in anderen Gassen des Stefaniviertels, in der Hankenstraße findet sich die anspruchslose Schönheit dieser schmucklosen Bauten trotz aller Neuerungslust der letzten Geschlechter noch in anziehenden Gebäudegruppen. Vom Markt her, in der Martinistraße, der Schlachte und namentlich im Herzen des alten Kaufmannsviertels, in der Langen Straße stehen die stolzen hochaufgerichteten Vertreter des großen Kaufmannshauses. Stets mit dem Giebel der Straße zugewandt, von schmaler hochaufstrebender Front sind sie alle, das bescheidene Häuschen des kleinen Handwerkers gerade so wie der stolze Sandsteinbau des ratsfähigen Kaufherren von gleichem Wesen. Die beiden unteren Geschosse bis zur Höhe, wo die Balkendecke der Diele liegt, breiten offen und einladend die Menge ihrer oft übermäßig großen dicht zusammengerückten Fenster aus, in denen sich die helle Wohnlichkeit der dahinter liegenden Räume ausdrückt. Was über der Höhe der Diele sich erhebt, der hohe Giebelbau, meist niedrige Stockwerke mit kleinen Fenstergruppen, dient nicht als Wohnung, sondern als Lagerraum für den Geschäftsbetrieb des Hausherrn. Man möchte sagen, diesem gläsernen Unterbau des Hauses fehlten die Wandflächen, die sich architektonisch hätten ausbilden lassen; so drückt sich der Einfluß des Geschmacks am deutlichsten und oft ausschließlich in den Formen des Giebels aus, der mit seinem dekorativen Linien spiel tatsächlich in den Straßenbildern Bremens das beherrschende ton-

angebende Motiv bleibt. In den Giebelformen spielt sich auch am anschaulichsten der Wandel der kunstgeschichtlichen Entwicklung ab. Von den einst in großer Zahl vorhandenen Backsteingiebeln der Gotik ist noch ein einziges sehr bescheidenes Beispiel auf unsere Tage gekommen: der auffallend steile spätgotische Giebel eines kleinen Eckhäuschen hinterm Schütting; von anderen geben uns alte Zeichnungen einen Begriff. Ohne schmückende Zutaten erheben sich diese Giebel zu der spitzen Dreieckform des Daches und werden durch das Spiel senkrecht aufsteigender Backsteinrippen gegliedert, zwischen denen die Fenster der Dachgeschosse eingebettet liegen. Jener Westgiebel des Schütting von 1537 mag vielleicht das erste Bauwerk gewesen sein, das von diesem zwar mannigfacher Ausbildung fähigen, aber doch immer ernsthaft und nüchtern wirkenden Schema des bremischen Ziegelbaus, wieder abwich. Schon wenige Jahre nach ihm hatte sich im ganzen Gebiete der Weser von Rinteln und Stadthagen her bis nach Bremen eine eigene, vielleicht von Holland her angeregte Giebelform eingebürgert, die den Übergang zur Renaissance darstellt; der ehemalige Rathausanbau von 1545 gibt das Datum für diesen Typus. In der Wachtstraße stehen noch wohl erhalten zwei ansehnliche Fassaden, die ihn zur Anschauung bringen: zu der senkrechten Gliederung der Gotik treten die wagerechten verkröpften Gesimse der Renaissance; sie teilen die Giebel in drei Stockwerke; der [dadurch entstehenden eckigen Staffelform der Silhouette geben halbkreisförmige Aufsätze auf jeder der fünf Stufen die weiche Rundung, die der Renaissance beliebt; gelegentlich finden sich sehr wenig konstruktiver Weise kleine Steinkugeln auf diesen Giebelbogen be-

festigt. Dem Schellhaas'schen Hause hat das 18. Jahrhundert eine Auslucht und andere Fenstertheilung der Dieleugeschosse gegeben; die Diele selbst und Teile ihrer Ausstattung sind noch im Zustand des 16. Jahrhunderts vorhanden. Als die bremischen Steinhauer die letzten Reste der altmodisch gewordenen gotischen Formen überwunden hatten und über das Rüstzeug des neuen Stils klar und sicher verfügten, entstand 1564 jener zweite, östliche Giebel des Schütting mit seiner fein abgewogenen Säulengliederung und den bewegten dekorativen Linien, die nun den Übergang von einer Staffel des Giebels zur anderen bewerkstelligen. Vielleicht war es ein Werk desselben Meisters Karsten Husmann, das wir in der Entwicklungsreihe des Bremer Wohnhauses an dieser Stelle stets schmerzlich vermissen werden, das 1861 abgebrochene Pundsack'sche Haus am Markt. Eine Werksteinfassade, von reich ornamentierten Friesen und Eisenen aufgeteilt, mit den gleichen Übergangsortnamen an den Giebelstaffeln und Statuenschmuck auf den Staffelecken; im Erdgeschoß eine Art Beischlag mit Kramläden in den gewölbten Kellerräumen an der Straße. Gegen 1580 sind die Formen gefunden, die für Bremen den Typus der Hochrenaissance bedeuten. Die Baumeister kehren zum Ziegel zurück, den sie vorher etwa 50 Jahre lang fast vermieden haben. Sie bilden aus ihm die ruhigen Flächen der Fassade und fügen den Schmuck, die tragenden und umrahmenden Bauglieder aus dem feinkörnigen hellen Obernkirchner Sandstein hinzu. Säulen oder Eisenen werden zur Gliederung der Flächen kaum mehr angewandt; es herrscht die Horizontale, das Gesims. Das Portal und das dünne Pfostenwerk der Ausluchten gibt Gelegen-

heit zu reicher Steinmegarbeit; die Fenster tragen stets eine Sandsteinbekrönung in Form eines flachen Muschelbogens; die Giebellinien, gebildet aus dem typischen an den Enden aufgerollten Bandwerk der Hochrenaissance, sind anfangs noch von ruhiger, geschlossener Zeichnung; nach 1600 beginnen ihre Enden sich eigenfönnig in starken Ausladungen und gewaltsam gebogenen Schnörkeln zu winden; zierliche Obelisken und andere Türmchengebilde markieren die einzelnen Giebelstufen. An den Ranten der Fassade einzeln in die Ziegelfläche eingefügt oder an Portalgewänden zeigen die Quader eine merkwürdige aus Ringen und Kerben gebildete Musterung. Eine reiche Wirkung von heiterer Grazie liegt in diesen Fassaden der Renaissance, ein fröhliches Leben von Form und Farbe; bis zum Tode Lüders von Bentheim, den wir gerne als den föhrenden Meister auch im Wohnhausbau dieser Generation ansehen, hat sich diese Kunst ein auffallend zartes Relief, eine bewundernswerte Zierlichkeit im Maßstab aller Einzelformen gewahrt.

Die Zahl der wohlerhaltenen Bauten dieser Zeit ist noch immer so groß, daß ihr phantastisches Leben dem Straßenbilde an mancher Stelle in der Nähe des Marktes noch das Gepräge der Renaissance zu geben vermag. Soweit nicht die zierlichen Sandsteinportale neben ihren Hausprüchen die Jahreszahl tragen, ist eine Datierung der einzelnen Werke kaum möglich. Wage und Kornhaus bilden die feststehenden Hauptleistungen dieser Epoche. Ihnen am nächsten steht vielleicht der zierlich feine Giebel der Sonnenapotheke in der Sögestraße, dessen interessant gezeichnete Voluten und dessen zarte Sandsteinarbeit von besonders tüch-

tiger Qualität erscheinen. Der Unterbau des Hauses wurde um 1900 nicht ungeschickt restauriert. In der Martinistraße, nahe dem Ostertor, in der Langen Straße liegen breit und stattlich, oft im Unterbau derart verändert, daß nur noch der Giebel den alten Renaissancecharakter verrät, oft auch heute noch mit grauer Olfarbe überstrichen, so daß die farbigen Reize des Ziegelhaussteinbaus fehlen, und der lustigen Giebelspitzen beraubt, eine ganze Reihe nahe verwandter Werke; keines darunter lehrt uns übrigens den Grundriß und die Raumanordnung des Innern so unverdorben und klar, wie wir das Fassandenbild kennen: selbst wo die alte Diele noch als Raum lebt, sind Treppen, Beleuchtung und Raumverteilung im übrigen nicht mehr die alten.

Den unvergleichlichen Höhepunkt in der Entwicklung des Bremer Bürger-Wohnhauses bildet der überschlankte fünfgeschossige Sandsteinbau des Essighauses in der Langen Straße. Seine Ausluchten tragen die Jahreszahl 1618. Trotzdem steht seine Architektur künstlerisch Meister Lüder von Bentheim näher als dem 1619 begonnenen Werk des Kramer Amtshauses. Wohlgeordnete Harmonie, ein tanzender Rhythmus von Kühner Kraft, sprudelnder Reichtum der Phantasie erheben dieses Werk trotz seiner offenkundigen Mängel zu einem der bedeutendsten unter den Wohnhausbauten, die in der deutschen Kunstgeschichte verzeichnet zu werden verdienen. Offenbar ist der Entwurf das Werk eines Meisters, der selbst nur etwas mehr als die unteren beiden Stockwerke der Fassade vollendet sah. Die filigranhafte Zierlichkeit aller Einzelformen und die zarte Feinesse in diesen Pfosten, Hermen und Gesimsen wechselt über der

Höhe der Diele plötzlich und wird zu einem breiten weichlichen und im Maßstab schweren Barock. Die ohne Ziegelflächen ganz aus hellem Sandstein gebildete ornamentale Fassade strebt schon in ihrer Gliederung nach dem Eindruck größten Reichtums: über den beiden Ausluchten, die zu beiden Seiten der Haustür vorgeschoben sind, erheben sich, durch plump proportionierte Säulen geteilt und durch verkröpfte Gesimse voneinander getrennt, vier Geschosse. Die barocken Band- und Rollwerkformen, die in den Fensterumrahmungen ihr Spiel beginnen, breiten sich im Giebel in wilder Erregung und mit stärkeren Effekten aus. Fast zu zierlich, um aus Sandstein gebildet zu sein, erscheinen die Pfosten der beiden Ausluchten, die im Außern die Höhe der Diele markieren; sie geben den breit ausgedehnten Fensterflächen nur die allernötigste Fassung. Man stelle in Gedanken die Sandsteinfront eines Nürnberger Bürgerhauses neben diese Fassade, um zu verstehen, wie offen und heiter hier der ganze Eindruck, wie die Schwere der Wand, der Mauermassen hier ganz überwunden ist. Ähnlich virtuose Steinmearbeit findet sich sonst nur an den Zierarchitekturen der Epitaphien in den Kirchen der Stadt, und unter ihren Meistern wird sich vielleicht einmal der des Essighauses erkennen lassen. Es ist das Verdienst des Architekten A. Dunkel, daß dies Gebäude 1896 mit aller Sorgfalt und mit liebevollem Verständnis für das persönlich bremische Wesen eines solchen Patrizierhauses der Renaissance wiederhergestellt wurde und seitdem als Weinhaus jedem zugänglich den stimmungsvollen Reiz seiner Raumanordnung eindrücklicher als manch ein wertvolles Museum den Nachkommen übermitteln kann. Zwar sind die



Portal des ehemaligen Kramersamthauses (jetzt Gewerbehaus) am Ansgarkirchhof 1620.

Treppenanlagen vom Beginn des 18. Jahrhunderts und vieles von der Ausstattung der Zimmer nicht mehr der Art, wie der Baumeister des Hauses im Jahre 1618 sie gedacht hatte; aber die Halle der Diele mit ihrem mächtigen Fenster an der Hofseite, Kontor und Küche in die Diele als Verschlag eingebaut, das nach hinten angefügte Eckzimmer mit der entzückenden Feinesse in der Steinmearbeit seiner überschlanken Fenster Säulen, und der ausnahmeweise große Festsaal über der Diele mit Holztäfelung und Sandsteinkamin geben ein richtiges anschauliches Bild von dem stolzen üppigen Behagen, das in diesen Häusern einst gelebt hat.

Das Rathaus birgt noch einen Raum von besonderer Art, ebenso alt wie sein großer Bürgersaal und seine Markthalle im Erdgeschoß und in der Welt nicht weniger berühmt geworden als diese, den Ratskeller. Einen Ratsweinkeller gab es schon lange, bevor das Rathaus errichtet wurde; er befand sich in dem Eckhaus am Markt, gleich gegenüber dem Rathause, wo später noch die Wohnung des Kellerhauptmanns lag. Mit dem Bau von 1410 entstand der heute noch bekannte Hauptteil des Kellers, die große dreischiffige Halle mit zwanzig gotischen Pfeilerstützen, die das niedrige Gewölbe tragen. An der Rückseite dieser Kellerhalle lagern heute noch die mächtigen, namentlich im 18. Jahrhundert so reich mit amüsanter Schnitzerei geschmückten großen Stückerfässer, wie sie von jeher hier gelegen haben. Den Gästen diente außer dem Echosaal in früherer Zeit nur der von Gässern freie Gang an der Südseite und die tiefen Fensterbänke daneben, die man in der Dicke der Fundamentmauern späterhin durch Holzverschlüge mit Glas-

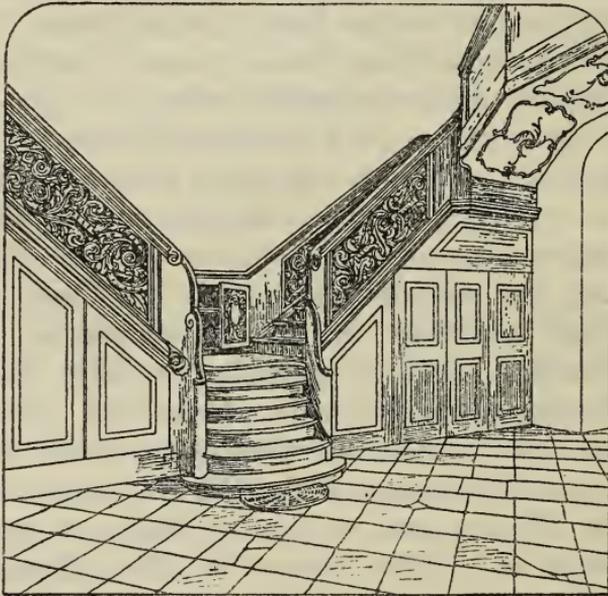
fenstern zu gemüthlichen, engen „Logementern“ umbaute; für solche Gehäuse, kleine, in den Raum gebaute Verschläge, sei es daß sie dem fröhlichen Zecher, sei es daß sie bevorzugten Kirchenbesuchern als Sitz dienten, hat man hierzulande den verballhornten Namen Prißeln oder Priöfken. Die Lagergewölbe, in denen die zwölf Apostelfässer und der 1653er Rüdeshheimer „die Rose“ liegen, sind ebenso wie die andern beiden Räume an der Nordseite schon im 15. und 16. Jahrhundert angebaut: das sogenannte Kaiserzimmer, in dem Kaiser Wilhelm II. alljährlich einmal als Gast des Senats einige Stunden zwangloser Geselligkeit genießt, und nebenan das anstoßende Senats„priöfken“ mit dem wundervollen aus einem Bürgerhaus der Langen Straße stammenden grün glasierten Kachelofen der Rokokozeit. Es finden sich an den Wänden und Gewölben hier gelegentlich Reste von Mauermalereien gotischen Charakters. Die vielbewunderten Gemälde, bachische Motive, darunter eine weinspendende Brema, die in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts in den beiden vornehmsten Zimmern hier angebracht wurden, sind wohl das Bedeutendste, was der bremische Malerpoet Artur Fitger als Maler geleistet hat. Die größte Erweiterung erfuhr der Ratskeller dann 1620—21, als man unter der Straße den lang ausgedehnten Bachuskeller anlegte, an dessen Ende das hübsch geschnitzte alte Faß mit dem darauf reitenden Bachusknaben steht. Seit 1695 erhob sich über dieser dreischiffigen Kellerhalle die alte Börse bis sie 1888 in der Neujahrsnacht niederbrannte; seitdem liegt der Platz, dem das Denkmal Kaiser Wilhelms den Namen gegeben hat, wieder frei.

Haben die großen Patrizierhäuser in Lübeck oder

Lüneburg gelegentlich das Motiv der Diele in seiner alten Renaissanceform noch weiträumig und klar, noch deutlicher erhalten als die bremischen Verwandten, so hat dafür hier das 17. Jahrhundert eine besonders wirkungsvolle Ausbildung des Dielenmotivs mit den malerischen Effekten einer reichen Treppenanlage gefunden; im Eßighause zum Teil rekonstruiert, in einigen Originalen wie in dem Hause Lange Straße 112 oder in der Stoevesandtschen Diele, die am Marktplatz im alten Zustand wieder aufgestellt wird, noch gut erhalten, ist diese Anlage reich bewegter Treppenläufe, die von der Diele nach vorn und hinten zu den angebauten Zimmern aufsteigen und durch Arkadenumgang, Brücken- und Balkonmotive die Verbindung zu den Zimmern herstellen, der malerische Hauptreiz der Diele geworden. Seit dem Ende des 17. Jahrhunderts, wo die Wendeltreppe unbeliebt geworden in allen stattlicheren Bauten vermieden wird, haben die bremischen Schnitzer das barocke Akanthuslaubwerk für die Geländer und Brüstungen dieser Art in außerordentlich virtuoser Eleganz und mit gutem Geschmack anzuwenden gelernt und bilden daraus der Diele ihren reichen Schmuck.

Einige wenige Fassaden illustrieren noch den Weg, den die Tendenz zu malerischer Auflösung, zu effektvoller Verweichlichung der Formen über den Bau des Eßighauses hinaus zum Barock genommen hat. In der Langen Straße die Obergeschosse und das von Knorpelwerk überwucherte Sandsteinportal des Hauses Nr. 16 mögen dafür ein Beispiel sein. Die Verbindung der roten Ziegelflächen mit der Einfassung und Gliederung aus „Grautwerk“ bleibt die charakteristische Bauweise;

die feste, schwülstige Auflösung der Giebelvoluten ist das deutlichste Merkmal des Stilgeschmacks der Zeit um 1620. Als ein Einzelwerk von dem malerisch freien Reliefschmuck, wie er uns an Griesen und Portal des Krameramthausen begegnet, sei das reiche Portal des Hauses Ostertorstraße 36 noch besonders erwähnt.

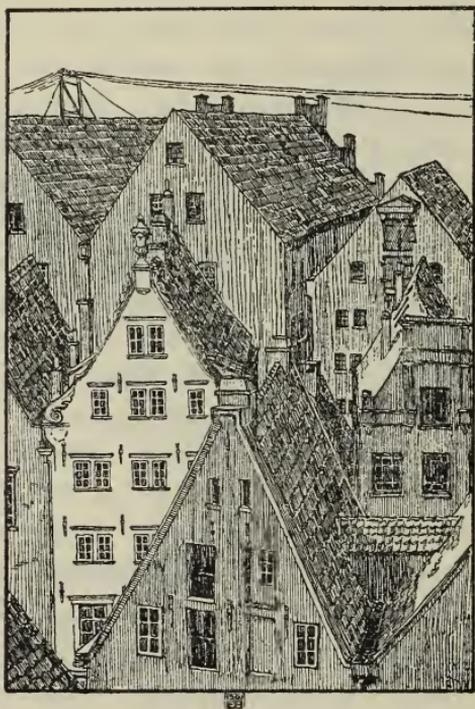


Dielentreppe in einem Hause der Wachtstraße.

Diese Renaissance, der das gesunde Gerüst eigentlich architektonischen Aufbaus so sehr fehlte, die so ganz Steinmehwerk und dekoratives Spiel mit kleinen Zieraten geworden war, steht mit diesen Werken am Ende ihrer Entwicklungsfähigkeit; ein Fortschreiten darüber hinaus konnte es kaum geben. — Während um die gleiche Zeit die benachbarten Städte wie Osnabrück oder Hannover und alle die, die weiterhin nach dem

Harz gelegen sind, neben der Steinarchitektur den eigentlich bürgerlichen Fachwerkbau zu seiner malerischen Schönheit entwickelt haben, während Lüneburg und das Land des Ziegelbaues die Renaissanceformen seiner Terrakotten mit der gotischen Form des Staffelgiebelbaues zusammenfügten, bleibt für Bremen diese von Lüder von Bentheim zur reichsten Entfaltung geführte Weise des Ziegelhausteinbaues die einzige, auf die sich das künstlerische Wollen der Zeit richtet. Nur an kleinen Aufgaben von geringer Stattlichkeit, wie dem Küsterhaus an der Liebfrauenkirche, wendet man das Fachwerk in einfachster Schmucklosigkeit offenbar als billigen Behelf gelegentlich an; nur ganz wenige und sehr einfache Proben dieser sonst so weit verbreiteten Bauweise finden sich noch in unbedeutenden Nebenstraßen. Die Rolle eines Fremdlings spielt unter ihnen der ausnehmend reiche dreigeschossige Holzgiebel, der 1647 vielleicht an einer Herberge nahe dem Tor der weseraufwärts führenden Landstraße errichtet wurde und den im Jahre 1905 Abbrucharbeiten an der Osterstraße unerwarteterweise zutage brachten. Raum mehr als hundert Schritte von der Stelle, wo er sich damals fand, steht der Giebel heute wieder in der Osterstraße, im alten Originalzustand prächtig ergänzt, nur um ein Stockwerk höher geschoben, an dem Soltmannschen Hause: der Sandsteinunterbau ist in diskreter Weise nach alten Motiven dazu gestimmt. Flach ausgegründetes Renaissancebandwerk bedeckt die Ständer, die wagerechten Schwellen und namentlich die Füllungs Bretter der Sächer unter den Fensterbänken und gibt im Gesamteindruck dem dunklen Ton des Eichenholzes hübsches Leben. Es sind Formen, die von Hameln

und Kinteln her wohl aus irgend einem zufälligen Anlaß nach Bremen kamen, dem Wege folgend, den damals manches Werk der Handwerkskunst gewandert ist: besonders in den Gassen des altertümlichen Hameln begegnet man den nächsten Verwandten dieses für Bremen einzigartigen Baues.





er heutigen Kaufmannsstadt ist die Lage so weit ab von den Ufern der Salzsee ein erheblicher Nachteil; in den kriegerischen Jahrhunderten des frühen Mittelalters gewährte sie vor den räuberischen Überfällen der seefahrenden Normannen willkommene Sicherheit. Der Seehandel

selbst entwickelt sich in der geschützten Ostsee offenbar früher als an der Wesermündung; das Aufblühen der Hansa, deren Führer bezeichnenderweise nicht die an der Nordsee gelegenen Städte, sondern Wisby und Lübeck waren, die Sicherung des Meeres, die Festigung geordneter Warenproduktion und die Klärung der städtischen Einrichtungen von Messen und Märkten hat den seit dem 12. Jahrhundert langsam beginnenden Seehandel im Gebiete der Nordsee erst während der Blütezeit des Hansabundes seit dem Ende des 14. Jahrhunderts zu reicher Entfaltung gebracht. Rohstoffe herbeizuschaffen, die in den betriebsamen Städten verarbeitet und dann wieder dem Markte zugeführt wurden, war schon damals die Hauptaufgabe der Seefahrt. Das Eisen von Schweden, das Zinn und die Wolle von England, die Felle und Pelze — das Rauchwerk — Rußlands lieferte der hanseatische Kaufmann auf den Markt von Brügge oder in die eigene Stadt. Weine, von denen Bremen schon früh ein ansehnliches Lager aus aller Herren Länder gehabt zu haben scheint, trugen vom Rhein her über holländische Häfen, von der Gascogne und den edeln Malvasier von der spanischen Küste die Schiffe heran. Olivenöl, Südfrüchte und die sehr begehrten Gewürze, seidene Gewebe, Sammet und die golddurchwirkten Brokate, die von Italien den Weg

Die freie
Hansastadt
seit dem Be-
ginn des
15. Jahr-
hunderts
IV. Handel und
Gewerbe

nach Brügge gefunden haben, nimmt der hansische Kaufmann dort wieder an Bord, um sie seiner Heimfracht beizufügen. Die englische Wolle, in den flämischen Städten zu Tüchern aller Art, zu kostbaren Knüpft Teppichen und einfachem Kleiderzeug verarbeitet, wird so ein Hauptausfuhrerzeugnis. Den größten Anteil an der Schifffahrt bringt die Fischerei, der Heringsfang. In riesigen Mengen wird er samt dem geräucherten Stockfisch eingeführt und ins Binnenland weiterbefördert; bis nach Island führten die Fischzüge und Handelswege, in Bergen hatten sie in dem hansischen Kontor, das neben dem halben Reichsadler den gekrönten Stockfisch im Wappen führt, ihren geschäftlichen Stützpunkt. Von den vier Kontoren, großen Kaufmannshäusern, die als Börse und Gasthaus zugleich unter gemeinsamer Verwaltung des Hansabundes standen und in Zeiten politischer Zerrissenheit Sammelpunkte deutscher Energie und kaufmännischen Unternehmungsgeistes im Auslande bildeten, haben das von Bergen und der Stahlhof in London, endlich das von Brügge infolge des allmählichen Versandens der Einfahrt im 16. Jahrhundert nach Antwerpen verlegte Handelshaus für Bremen die meiste Bedeutung besessen. Darüber hinaus haben bremische Schiffe noch lange die Handelsbeziehungen zu Lissabon aufrecht erhalten. Bremen hat aus der Zeit der Auflösung des Hansakontors im Stahlhof zu London noch zwei kostbare Silberschmiedewerke aus dessen ehemaligem Silberschatz im Besitz, die im Rathause aufbewahrt werden.

Die kunstgeschichtliche Forschung hat an vielen Stellen Gelegenheit, dieser Handelswege zu gedenken. Wenn in den Tagen der Renaissance bremische Steinmeßen für ihre Grabmalarchitekturen die farbige schönen Mar-



Aus der Hankestraße. Gruppe einfacher Handwerkerhäuser mit Diele und Ausluchten, Anfang des 17. Jahrhunderts.

morarten flämischer Herkunft benutzen können, wenn rheinische Steinzeugkrüge in Siegburg mit den Wappen der Hansastädte geschmückt in Bremen zu Märkte gebracht werden, wenn die ergiebigen Steinbrüche der oberen Weser ihre Schätze bis nach Leyden und Harlem, und bis nach Kopenhagen den Baumeistern zur Verfügung stellen können, war das seetüchtige Schiff des Kaufmanns der Vermittler. Fast macht es den Eindruck, als ob dem Handel damaliger Zeit der Weg von Holland zur Wesermündung sicherer und näher erschienen sei, als der Landweg von Bremen nach Hannover; die gewohnte Straße führte auf dem Wege der Schifffahrt die Küste entlang und verband zugleich mit den gemeinsamen Interessen politischer und wirtschaftlicher Art die hanseatischen Küstenstädte untereinander viel inniger, als sie mit dem Binnenlande verbunden waren, soweit dies nicht ebenfalls auf dem Wasserwege erreichbar war.

Von Bau und Ausrüstung der Schiffe haben wir erst seit dem Ende des 15. Jahrhunderts ein genaueres Bild. Für die nordischen Gewässer taugte die Gestalt der italienischen Rudergalere nicht. Breit und kurz, vollbäuchig, um widerstandsfähig zu sein gegen den Wogenschlag, waren sie von vornherein nur für die Kraft der Segel bestimmt. Die größten unter ihnen, die Roggen, mit hohem Bord aus festem Eichenholz so gebaut, daß der dicke Rumpf viel Raum für Mannschaft und Waren bot, trugen am Vorder- und Hinterdeck hohe aufgetürmte Kastele, die am meisten für den Kampf ausgestattet waren. Erst später unterschieden sich die großen meist dreimastig angelegten Kriegsfahrzeuge, mit einem holländischen Worte Drlogschiffe genannt, mit

doppeltem Deck versehen und mit Büchsen und Mörsern ausgestattet, von den Kauffahrteischiffen. Bremen war die Umschlagsstelle für den Handel; an der Schlachte legten die mit der Flut von der See hereinkommenden Schiffe an und gaben ihre Güter den kleineren, schwer gebauten, mit nur einem Mast ausgerüstetem Bockschiffen, die sie von hier aus flußaufwärts beförderten. Die Wasserstraße der Weser war dem Binnenhandel der wichtigste Weg; bis in die Aller und Leine, über Verden nach Celle, bis in die Fulda und Werra hinauf gehen regelmäßige nachweisbare Handelswege schon seit dem frühen Mittelalter. Die Steine zum Bau des Doms und der ältesten Stadtmauer waren schon im 11. Jahrhundert auf diesem Wege von Porta und Minden die Weser herabgekommen; auch das Bauholz wird die wenig bewaldete Umgebung der Stadt, die meist aus weiten Marschenfeldern besteht, kaum in genügender Menge geboten haben. Einen ganz besonders großen Bedarf an Grauwerk entwickelte in der Stadt die Bauweise der Renaissance, für deren Werke ausschließlich Obernkirchen bei Rinteln an der Weser das Material liefert; und über Bremen hinaus gingen große Lieferungen dieses „Bremer Steins“ in die Küstenländer der Nordsee. Die Weser herunter kamen auch aus den Töpferdörfern zwischen Münden und Eschwege an der Werra die alltäglichen Gebrauchsgeschirre, Irdenware von Formen, die zeitweise wie am Anfang des 17. Jahrhunderts auch reichen geschmackvollen Dekor annahmen. Am Ulenstein, der von dem Handwerk der Töpfer, der Gulner, seinen Namen trägt, am Ostende der Schlachte, legten die Schiffe an, die solche Töpferware zur Stadt führten, und breiteten hier an der „Krukenbörse“ ihre

Marktware aus; rheinische Steinzeugkrüge und später die Delfter Fayencen brachte von Holland der Seeverkehr in Menge dazu. Daß in dem weiten Gebiet der Geschütz- und Glockengießerkunst, des Plattnerhandwerks und der Waffenschmiede von Bremen aus manches wertvolle Stück für fremde Auftraggeber entstand und auf dem Wasserwege an seinen Bestimmungsort gebracht wurde, ist anzunehmen.

Unter den Handwerken der Stadt sind neben dem der Steinhauer, deren Werke wir kennen gelernt haben, nur wenige zu einer bedeutenden ungewöhnlichen Entfaltung gelangt. Von den Arbeiten der Tischler und „Snittker“ läßt sich noch heute erkennen, daß ihre Kunst in der Zunft sich früh schon zu einer eigenen bremischen Schule gebildet hat, die sich wenigstens durch zwei Jahrhunderte bei eigenen markanten Formen erhielt und über die Mauern der Stadt ihren Einfluß übte. Jenes Domgestühl und die Bänke des Rats sind aus der Zeit um 1400 die ältesten Zeugen davon; zahlreiche figürliche Schnitzwerke an Altären und anderem Kirchenbedarf hat die Reformationsbewegung vernichtet. An den Truhen und späterhin auch an den Schränken, die bremische Eltern aus dem Patrizierstand ihren Töchtern mit Linnen und Gewand gefüllt als Hauptausstattungsstück zur Ehe mitzugeben pflegten, läßt sich seit 1500 die Kunst der Bildschnitzer im Dienste der Wohnhausausstattung verfolgen: man liebt es, an Kisten und Kästen lehrhafte religiöse Bilder von der Bestrafung des Lasters und von belohnter Tugend zu sehen, die im Hause gute Sitte predigen möchten; hier die Geschichte vom verlorne Sohn, dort die von der Begnadigung der Esther. Mit der Einführung des

Ohrmuschelstils am Ende der Renaissance hat wie in der Architektur auch diese an trefflichen Schnitzern reiche Schule ihr Ende gefunden; von ihren Werken finden sich in manchen deutschen Sammlungen, in Bremen im Besiz des Gewerbemuseums noch treffliche Stücke. An Stelle des bunten, vielsagenden Schnitzwerks tritt zur Zeit des Barock merkwürdigerweise nicht der prunkvolle Reichtum, der um 1700 von Hamburg, Lübeck und Danzig her jene schweren mächtigen Schrankarchitekturen und virtuosen Holzbildhauerarbeiten so weit verbreitet und so beliebt gemacht hat; in Bremen verzichtet der Tischler um 1700 auf jedes Schnitzwerk und fügt schwere Säulen, verkröpfte Gesimse und glatte Flächen zu den nüchtern gediegenen, vornehmen Gebäuden der mächtigen Dielenschränke zusammen; gute, aber schmucklose Arbeit, biedere Tüchtigkeit. Weniger graziös als von schwerer Gediegenheit sind auch um 1800 noch die Formen, in denen sich der Bremen sehr zusagende Geschmack des Empire in lokaler Färbung ausdrückt.

Eine originelle, liebenswürdige Sitte war wohl schuld daran, daß sich in Bremen die Kunst der Glasmalerei länger als sonst irgendwo im städtischen Handwerk lebendig erhielt. Wie es der Brauch war, daß man dem Freund in sein Haus eine gemalte Wappenscheibe stiftete, die er mit vielen ihresgleichen als eine Art Stammtafel seiner Freunde und Verwandten in den Fenstern seines Hauses bewahrte, so pflegte auch der Rat und nach seinem Vorbild die Zünfte und Korporationen bis ans Ende des 18. Jahrhunderts die freundliche Sitte des Fensterchenkens fleißig zu üben; in den Rechnungsbüchern des Rats gibt es für diese immer wiederkehrenden Ausgaben eine ständige Rubrik. Das

große Wappen der Stadt, umgeben von den Scheiben der gerade amtierenden Herren des Rats fehlte weder in den Landkirchen des bremischen Gebiets noch in den Ratsspielern und Zunfthäusern. Übrigens waren es die Glaser, die solche Kunst des Malens und Brennens der Gläser und deren Bleifassung besorgten; und als der wohlhabende Stand der freien Bauern des Landes an der Wasserkante diese städtische Sitte auch für das Bauernhaus aufnahm, waren es sicher städtische Meister, die für den Bedarf des Landes sorgten. Die bremischen Goldschmiede scheinen nicht in dem Maße wie die von Hamburg oder Lübeck Männer von weithin begehrter Kunstfertigkeit gewesen zu sein, was wir außer jenem Reliquienbehältnis für die Gebeine der heiligen Ärzte Kosmas und Damian von ihnen besitzen, ist ohne starke eigene Qualität. Das Gewerbe der Töpfer ist eingegangen, nachdem hamburgische und hannoversche Kachelöfen bequem in Bremen zu haben waren; nur in dem benachbarten Orte Lesum bei Vegesack blühte während drei Jahrzehnten unter der Leitung des Malers Vieltich eine „Porzellanfabrik“ von bescheidenen Leistungen bis nach 1790.

Wie er für Kornvorräte sorgte, so war der Rat auch darauf bedacht, daß innerhalb der Wälle eine genügende Anzahl von Mühlen vorhanden waren. An beiden Weserufern gab es in den Bastionen der Festungswerke eine große Zahl von Windmühlen, von denen drei noch heute an ihrer Stelle als origineller Schmuck der zu Anlagen umgewandelten Wälle stehen. Außerdem gab es „unter“ der alten Weserbrücke etliche Wassermühlen. Dort neben dem Brückentor findet sich übrigens seit dem 16. Jahrhundert eine andere für die

Altstadt sehr wichtige gemeinnützige Anlage, zugleich eine vielgerühmte Sehenswürdigkeit der Stadt: „Ein Rad von wunderlicher Größe, so das Wasser aus der Weser schöpft und in der Stadt Häuser durch verborgene Leuchel und Rinnen zum Gebrauche der Bürger leitet.“ Für das Gewerbe der Brauer galt diese Wasserleitungsanlage für unentbehrlich. Ihr Weiß- und Braunbier genoß eines großen Rufes und wurde weithin ausgeführt, wie ja in den Schiffslasten der Hansa das norddeutsche Bier eines der geläufigsten Ausfuhrprodukte bildete. Aber auch für den Betrieb der Ledergerbereien galt das Weserwasser als besonders geeignet, und für den Gebrauch im Hause zog es das Volk dem Wasser der Pump- und Röhrenbrunnen vor. Es war ein hochgeschätzter Vorzug, wenn ein Wohnhaus „die Wassergerechtigkeit an dem großen Rade“ besaß. Offenbar spielen deshalb auch öffentliche Brunnen im alten Bremen nicht die Rolle wie in vielen süddeutschen Städten, wo sie als Kleinode der öffentlichen Wohlfahrt gehütet und gepriesen auch künstlerisch so vielgestaltig ausgeschmückt das Bild der Straße bereichern.





ormgewandt und voller Grazie, lebensfroh und von selbstbewußtem Bedürfnis nach Glanz und heiterer Pracht müssen die Männer gewesen sein, die das architektonische Gesicht der Stadt um 1600 bestimmten, der Baumeister selbst — denn so kann nur bilden, wem's innerlich so zu Mute ist — und die Ratsherren, die sich den Bau gerne gefallen ließen — ein stolzes, freies, kraftbewußtes Geschlecht. Einige wenige Nachzügler halten Lüder von Bentheims Geist noch ein Jahrzehnt lebendig, dann ist es zu Ende, Nun beginnt die Zeit, die jene ängstliche Philisterweisheit an das Stadttor schrieb, die bis ins 19. Jahrhundert hinein als höchste Politik erschien: Bremen sei bedächtig, laß nicht mehr ein, als Du bist mächtig! Auch die Tage des großen kaufmännischen Wagemuts waren wohl vorüber; denn der Druck der Schweden und Dänen war unmittelbar nach dem westfälischen Frieden für die Stadt schlimmer fühlbar als dereinst das Oberregiment der Bischöfe. Es macht den Eindruck, als hätten die politischen Geschicke Bremen nun noch mehr, als es durch seine geographische Lage von Natur schon war, isoliert und von seinem Hinterlande losgelöst; nach Holland weisen nach wie vor lebhaft Handelsbeziehungen; mit dem ernsthaften calvinistisch aufgeräumten Sinn der Minhers zogen manche Ausdrucksformen der knappen, zweckmäßigen, nüchtern gediegenen Kunst des holländischen Barock in Bremen ein; nicht zuletzt wird auch für die stille Frömmigkeit, die spartanisch-bürgerliche, allem Auffälligen und Prunkenden abholde Rechtlichkeit des jungen Bremen der Grund gelegt.

Bremen nach
dem 30jährigen
Kriege

Sehen wir zu, wie sich das äußere Stadtbild noch veränderte, seitdem das 13. Jahrhundert den mittelalterlichen Mauergürtel vollendet, das 16. allerlei moderne Verstärkungen und besonders die drei gewaltigen runden Turmbastionen hinzugefügt hat. Seitdem die Weser den Hauptzufahrtsweg für die Versorgung der Stadt bildete, und seitdem die Feuerwaffen so weit trugen, daß man die städtischen Kauffahrteischiffe gar leicht vom Ufer des Flusses her in den Grund bohren konnte, machte sich die Tatsache immer mehr als eine Gefahr für die Existenz der Stadt geltend, daß das linke Weserufer, dem Stapelplatz der Schiffe gegenüber, ungeschützt dalag; wenn auch die Kornhäuser des Rats Vorräte genug bargen und wenn auch die Windmühlen da und dort auf den Bastionen des Walles für dessen Verarbeitung sorgten, der Feind konnte doch leicht die Lebensmittelzufuhr stören und die Stadt in ihrem Kern treffen, wenn er sich des ungeschützten linken Weserufers bemächtigte. In diesem Sinne war das Brückenkopfkastell der Braut entstanden. Nun lenkten die kriegschwangeren Zeitläufe die Aufmerksamkeit des Rats von neuem auf diese bedenkliche Angriffslinie. Er verschrieb sich den Kriegsbaumeister Moriz von Draniens, Johann von Valkenburg geheiß, um nach seinen Plänen am linken Weserufer eine geräumige Neustadt aufzuführen, die von dem modernsten Bastionsystem der Zeit umgeben wie ein großes Vorwerk der Altstadt Schutz bieten sollte. Anno 1618 begann man mit der Absteckung der Baulinien und 1628 war das mit rüstigem Eifer betriebene Werk schon vollendet. In auffälligem Gegensatz zu dem natürlich gewordenen aus dem Terrain und den vorhandenen Wegrichtungen ent-



Fassade des Schröder'schen Hauses an der Langen Straße um 1750.

wickelten Straßenplan der Altstadt herrscht in dem Plan des Niederländers ganz die papierene Theorie: seine Anlage ist ein typisches Produkt jenes reichlich ausgeklügelten Bastionsystems, das damals in den kriegerischen Niederlanden erfunden von Vauban, dem bekannten Festungsbaumeister des französischen Königs zu so allgemeiner Geltung erhoben wurde. Die acht spitzwinkelig vorspringenden Bastionen sind samt Graben und Glacis ohne viel Rücksicht auf alte Straßenläufe und Bodenbeschaffenheit in regelmäßigen Zickzacklinien angeordnet; das Netz des Straßenplans fügt sich als ebenso schematisches Gebilde von rechtwinkligen schnurgeraden Linien dieser Befestigung ein. Als Ausgänge genügten das Süder- und Westertor, später vom Volke bald mit dem Namen des Bunten- und des Hohen Tores benannt. Diesem hat der Baumeister Hans Bartels 1630 ein in alten Abbildungen noch bekanntes Sandsteinportal gegeben, bei dem er noch einmal das reiche Motiv der Guldenkammertür wiederholte: über dem Gesims zwischen zwei freistehenden Standbildern das von zwei Löwen gehaltene Schlüsselwappen und darüber schwebend die Gestalt der Justitia.

Unter häufigen Klagen der Bürgerschaft über die Kostspieligkeit der ganzen weitläufigen Festungsanlage und über die Unmöglichkeit, sie bei solchem Umfang mit den Mitteln der Stadt zu verteidigen, war der Bau der Neustadt begonnen worden. Nur an der Straße, die seit Alters den Verkehr von der Weserbrücke her flußaufwärts gegen Brinkum zum Bunten Tor führte, bauten sich bald ansehnliche Häuser an; und hier an der Braut- und Osterstraße stehen auch heute noch Bürgerhäuser des 17. Jahrhunderts in größerer

Zahl und so ansehnlich in ihrer Architektur, wie sie in den Straßen der Altstadt um 1680 herum nicht stattdlicher entstanden sind. Im übrigen ging die Besiedelung nur sehr langsam von statten. Noch 1642 versprach der Rat allen, die sich in der Neustadt anbauen würden, unentgeltliches Bürgerrecht und zwölfjährige Freiheit von Abgaben und Wachdienst. Als eine Merkwürdigkeit sei noch erwähnt, daß sich die Neustadt im Jahre 1737 eine puppenhafte Nachbildung der Rolandssäule auf einer zart und flüchtig ornamentierten Brunnenssäule von barocken Formen errichtete, damit das geheiligte Wahrzeichen der Altstadt auch über dem neuen Stadtteil wachen möge; die bescheidene Schulmeisterpoesie seiner siebenzeiligen Reiminschrift erinnert daran, daß der höchst ernsthafteste, gesunde Sinn, den einst der Riese am Rathaus seiner Zeit verkündigt hatte, nun zur bedeutungslosen Phrase geworden war.

Niedrige kleinstädtische Wohnhäuser an schnurgeraden Straßen, die oft noch heute zu breit erscheinen, gehören zum charakteristischen Bilde der Neustadt; oft hat sich der Typus des Wohngebäudes von der breitgelagerten Giebelfassade des Bauernhauses nur dadurch unterschieden, daß diese aus Steinen errichtet und zur Beleuchtung der Diele mit Fenstern reicher ausgestattet wurde. Große Grundflächen blieben noch lange innerhalb der Bastionen unbebaut. Da begannen im 18. Jahrhundert wohlhabende Bürger der Altstadt sich ausge dehnte Gärten anzulegen, die namentlich zu beiden Seiten der großen Allee mit ihren geschorenen Hecken, niedrigen schmucken Sommerwohnhäusern und Gartenpavillons ein anmutiges Bild ländlichen Behagens ergaben; in alten Kupferstichen ist uns noch manche freund-

liche Ansicht aus diesem am Deich entlang gelegenen Gartengelände erhalten.

Es ist bezeichnend, daß am Ende des 17. Jahrhunderts — solange nach dem Einzug der Reformation — der Kirchenbaueifer wieder beginnt, und daß er sich der kleinen Mittel der bürgerlichen Gemeinde entsprechend nun sein neues Bauideal schafft. Die St. Paulikirche in der Neustadt ist der größte, in der Stadt selbst auch der einzige übrig gebliebene Vertreter dieses an holländischen Vorbildern gereiften schlichten, nüchtern brauchbaren Kirchentyps, der zu seiner Zeit als Schema ebenso wie die Gebilde des Mittelalters im Küstengebiet weitverbreitet war. Auch die Vorstädte besaßen in St. Kumberti und St. Michaelis solche niederländisch anmutende Backsteinbauten, Saalkirchen von einfachster rechteckiger Form mit hohen hellen Fenstern, einem vierseitig abgewalmten Dach von ruhiger Schönheit und einem kupferbeschlagenen Dachreiter an Stelle des Turms. Der helle aufgeräumte Verstand, den dieser Protestantismus in seinem Gottesdienst erwartete, und die sparsame Nützlichkeit, nicht ohne einen lebenswürdigen Kleinbürgerlichen Beigeschmack, haben diesen lehrreichen Kirchentypus geschaffen. Eine gute Tradition im Bauhandwerk hat auch diese Zeit trotz der einfachen Mittel, mit denen sie arbeitete, noch eine harmonische wertvolle Lösung ihrer Aufgabe finden lassen. Eine feierlich ruhige Silhouette, gute Verhältnisse der Massen, hübsche Gliederung durch Pilaster und Sandsteinportale kennzeichnen den gesunden verständigen Geist dieser Bauten. 1679—82 ist die Paulikirche errichtet worden. Daß ihre schmucklos nüchterne Weise ein charakteristisches Stück vom Geiste ihrer Zeit ist, lehrt das bald darauf

am Westende der Altstadt, am Stefanitor, errichtete Armenhaus; ruhige Massenwirkung, ein stattliches Dach, in den Wandflächen lange Reihen hoher, gut verteilter Fenster, und als einziger Schmuck ein Säulenportal und ein Dachreiter mit der freihängenden Glocke. Es war ein wohlthätiges Werk, auf dessen Größe die Stadt wohl stolz sein konnte, dies Gebäude mit seinen gemeinsamen Räumen für Gebet und Mahlzeiten und der langen Reihe seiner Wohnzellen, auch heute noch ein stimmungsvolles Bild friedlicher Stille.

Nur einmal hat sich diese Zeit zu einem aufwändigen reich ausgestatteten Bau entschlossen, der neben die schlichte holländische Backsteinweise die barocke Säulenarchitektur der französischen Akademie nach Bremen brachte: den Bau der Börse übertrug der Rat 1686 trotz dem Widerspruch der einheimischen Meister des Maureramtes dem aus den Niederlanden kommenden Franzosen J. B. Broëbes. Er stellte aus schweren Sandsteinsäulen mit Gesimsen, über denen sich ein Mansardendach erhob, über die Gewölbe des Bachuskellers dicht beim Rathaus einen Saalbau ohne Obergeschoß, der seit 1695 als Börse diente. Soviel läßt sich mit Sicherheit von ihm sagen, daß das 1888 abgebrannte Bauwerk, auch bevor es im 18. Jahrhundert mit einem zweiten Stockwerk versehen und dadurch in seiner eigenen Schönheit stark geschädigt worden war, recht wenig in das Gesicht der Altstadt und gerade an diese Stelle gepaßt haben muß. Mag sein, daß der Franzose leichtfertig und ein schlechter Handwerker war, mag sein, daß ihm die feindseligen Zunftmeister zu hart zu Leibe rückten; er verließ Bremen und sein unvollendetes Werk bei Nacht und Nebel und begab sich nach Ber-

lin, um unter Schlüter dankbare Arbeit zu finden. Auf den Wohnhausbau haben diese Formen des holländischen Barock wenig Einfluß gehabt, es gibt nur ein einziges Bauwerk, das in seiner ernsten Würde den Geschmack dieser hugenottisch-niederländischen Stilweise unter den Wohnhäusern der Stadt vertritt, das ohne Giebel mit einem kräftigen Horizontalgesims ausgebildete Geschäftshaus von Stalman und Herder in der Obernstraße vom Jahre 1717. Im dreiachsigem Unterbau ein schlichter Backsteinbau, trägt er ein üppig ausgebildetes Sandsteingesims von der Hand eines Meisters, der mit feiner Ökonomie seine Effekte anzuordnen weiß, dekorative Vasen bekrönen die Attika. Im übrigen ist weder die Anordnung der Diele und ihrer Nebenräume noch das Wesentliche der Fassadengliederung seit der Renaissance anders geworden; nur die Zierformen werden im Vergleich zu dem gehäuften Formenreichtum von ehemals nun einfacher, begnügen sich mit weniger zahlreichen Motiven und bilden dafür diese kräftiger aus: Backsteinflächen von zierlicher Arbeit bilden die Giebel, die nur zweimal in kräftigen Staffeln sich abstufen; in die Ecken der Stufen birgt der Steinmetz ein wulstiges Fruchtgehänge, ein Füllhorn oder Delphine; Rundfenster mit Sandsteineinfassungen sitzen in der Mauerfläche als einziger Schmuck; geschmiedete eiserne Anker melden die Jahreszahl der Erbauung. Auch bei dieser naturalistischen im Maßstab derben Weise des Steinreliefs denkt man an die gleichzeitigen Schnitzer, die an den Wangen der Treppengeländer ganz ähnliche Formen pflegten. Und diese Kunst der Steinhauer entfaltet noch einmal eine in ihrer Art nur Bremen eigene Blüte von fast derselben reichen

Zartheit wie in den Tagen des Rathausbaues, als diese schweren Barockformen sich seit 1720 etwa zu dem zart und immer eleganter werdenden, leichtflüssigen Rankenwerk entwickeln, das für Bremen das Kokofo bedeutet. Es ist die Zeit, in der fast jedes Haus seine Ausluchten bekommt, jetzt mit größerer Stockwerkhöhe, noch reicher an Glasfensterflächen, zwischen denen die Sandsteinarchitektur als ein dünnes Pfostengerüst nur in knappsten Formen sich betätigen kann. Ein ungemein lebhaftes welliges Biegen und Brechen der Fensterstürze, ein erstaunlich zartes Profilieren aller Pfosten, leicht aus dem Stein gegründete flache Rankengehänge, weich nuanciertes Relief zeichnen diese ornamentalen Gebilde aus. In einer Fassade an der Schlachte 31, in einigen Ausluchten an der Langen Straße und in vielen einfacheren Beispielen ganzer Fassaden oder einzelner Ziertheile in den Gassen der Altstadt hin und wieder spricht sich diese reizvoll spielende Ornamentation noch heute aus. Es ist sicher berechtigt, wenn man als ihren Urheber einen Künstler sucht, der als Mann von ungewöhnlicher Begabung um diese Zeit unter den Steinmegeameistern der Stadt hervorragte; und gerade in diesen Jahrzehnten von 1720 bis 1760 etwa besaß Bremen in Th. W. Frese, dem auch als Elfenbeinschnitzer bekannten vielseitig begabten Bildhauer, eine Persönlichkeit, der man diesen Einfluß und diese Befähigung wohl zutrauen dürfte; wenn unsre Vermutung zutrifft, dann wäre Frese der Meister des fröhlichen Rhythmus' und der hübschen figürlichen Einfälle an den Ausluchten des Kaufmannshauses an der Langen Straße 125 und nicht minder des Wasserbassins und Brunnenpfostens am Neustädter Roland. In seiner fröhlichen Laune kommt

noch einmal ein Stück von jenem ersten lebensfrohen Gesichte der Stadt zum Vorschein, dem Lüder von Bentheim so feinen Ausdruck verliehen hatte, und das ein Jahrhundert lang unter der Orthodoxie holländisch puritanischer Gesinnung begraben gelegen hatte.

Erst jetzt, um die Mitte des 18. Jahrhunderts, vermag die Macht der französischen Sitte die uralte, mindestens seit dem 15. Jahrhundert geübte Wohnweise des Bremer Bürgers zu neuen Gewohnheiten, zu neuen Bauformen zu zwingen. Bis dahin war die Diele jedem Hause unentbehrlich. Dem Handwerker diente sie als Werkstatt, dem Kaufmann als Lager der ankommenden Kisten und Ballen, die von hier durch die Ladeluke in die Speicherböden des Daches hinaufgebracht wurden; dem kleinen Mann war sie Küche und Wohnraum zugleich; und wenn sie des Sonntags aufgeräumt und ihr Estrich mit weißem Sande bestreut war, dann diente sie den großen Familienfesten als würdiger Raum, und von der Galerie des Treppenumgangs mögen dann manches Mal die Musikanten zum Tanze aufgespielt haben, bis man spät abends den Gästen mit der blanken Messinglaterne, an deren hübsch durchbrochenem Kranz der Name des Hausherrn nicht fehlte, über die dunklen Straßen heimleuchtete. Die hohe Dielenuhr, der mächtige Leinenschrank, die Wage, die wenigstens im Kaufmannshaus notwendig zu den Ausstattungsstücken der Diele gehörten, die geschnitzten Treppenwangen und die vielscheibigen Glaswände der eingebauten Stuben und der Küche gaben ihr die malerische, stimmungsvolle Behaglichkeit. Aber sicher war ihre weiträumige Anlage eine Verschwendung gegenüber der kleinen Enge der Wohnstuben; und diese Raum-

vergeudung wurde deutlich empfunden, sobald der reiche Kaufmann sein Warenlager in einem eigenen Packhause nahe der Schlachte einrichtete, so daß er sein Haus nur als Wohnraum ansah. Nun verlangt die Mode, daß die vornehmsten Zimmer und Salons im ersten Stockwerk mit großen Fenstern nach der Straße liegen; das vereinigt sich nicht mehr mit der Anordnung der Hängelkammern und der Diele; diese schrumpft zum Treppenhaus zusammen, und damit ist das Persönliche des hanseatischen, weiträumigen Wohnhaustyps vernichtet. Von nun an haben weder die Ausluchten der Dielengeschosse noch Giebel und Lagerböden mehr einen Sinn; das gerade Dachgesims, mit Vasen geschmückt oder mit einem niedrigen Aufsatz versehen, die akademische, französische Art der Fensteranordnung haben nun ihr Recht erworben; die Küche liegt im Erdgeschoß, die Gesellschaftsräume im ersten Stockwerk. An Stelle des hohen, dunklen Holzgetäfels zieht das niedrige, hellgestrichene Lambris an den Wänden entlang, und über ihm breitet sich die Tapete aus, nicht selten als eine Folge von riesigen dekorativen Landschaften die ganzen Wandflächen bedeckend; der Kachelofen steht in einer lustig verschnörkelten Nische von angetragener weißer Stuck, und ihre Ranken wachsen nach oben in die Decke weiter. Spiegel und Gläseronen, Plüsch und Mahagoniholz treten allmählich an Stelle der schweren Eichenholzmöbel, des würdevollen, hochlehnigen Lederstuhls und des blanken Messinggeräts.

Am Domshof, das ehemals Caesarsche Haus neben dem Lindenhof ist wohl eines der ersten Beispiele dieses neuen Geistes in der Wohnungskultur des alten Bremen gewesen. Von nun an unterscheidet nichts mehr die



Torhaus der Empirezeit am Hohentor.
Von J. Polzin um 1820.

Entwicklung von den Formen, die anderstwo, vom Geschmack derselben Zeit diktiert, kamen und gingen. Um die Wende des 18. Jahrhunderts scheint unter dem Eindruck der kriegerischen Zeit der Franzosenherrschaft eine sehr geringe Baulust bestanden zu haben; denn erst aus den 20er Jahren sind Vertreter des späten Empire z. B. in einigen stattlich einfachen Patrizierhäusern am Wall wieder vorhanden. Die Neuzeit beginnt mit einem langsamen, aber stetigen Anwachsen der Stadt, die nun ihre Festungswerke nicht mehr nötig hat. An Stelle der alten Zickzacklinien der bastionierten Wälle entstehen zwischen 1802 und 1809 nach Angaben Altmanns die landschaftlich ungesucht angelegten Promenadenwege und die prächtigen Baumpflanzungen der Wallanlagen, belebt durch den blanken Spiegel der freundlichen Wassergräben. An Stelle der festen, geschlossenen Tortürme ließ der Rat seit 1820 von dem nicht unbedeutenden Baumeister Polzin an den Haupteingängen der Stadt niedrige Tortwachthäuser zu beiden Seiten der Straße errichten, die durch hohe Eisengittertore dazwischen des Nachts gesperrt werden konnten. Die meisten dieser anmutig in den umgebenden Baumgruppen gelegenen Säulenbauten, an freundliche Gartenhäuser erinnernde, antikisch gedachte Werke vom Geist unserer Klassiker, stehen heute noch und markieren die Eingänge der alten Stadt, um die sich seit der Regierung des weitblickenden Bürgermeisters J. Smidt der Gürtel der modernen Vorstädte mit dem neuen Typus des Bremer Wohnhauses, von Jahr zu Jahr breiter werdend, gelegt hat.



egen die benachbarten deutschen Bundesstaaten, das Königreich Hannover, Oldenburg und Preußen, durch die Zollschranken abgesperrt, die man durch rechtzeitigen Anschluß an den Zollverein aufzuheben versäumt hatte, lebte Bremen bis in die 70er Jahre des 19. Jahrhunderts ein stilles, weltabgeschiedenes Sonderdasein. Da auch heute noch keine volkreichen Städte von industriellem, betriebfamem Leben, sondern fruchtbare Marschen, Viehweiden, Moor und Heide den Hauptteil seines Hinterlandes ausmachen, so konnten auch die erst spät entstandenen Eisenbahnverbindungen nicht eine so wesentliche Steigerung des Verkehrs hervorrufen, wie sie es an anderen Orten von gleicher Kulturbedeutung getan haben. An Stelle der ehemaligen Neigung zu Holland waren jetzt lebendige Beziehungen zu dem als Volk der Kaufleute viel bewunderten England durch mehrere Generationen üblich. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts entwickelt sich für die einsame Hansestadt, der die Natur nicht so viele glückliche Anlagen zu müheloser Entfaltung aller Kräfte in den Schoß gelegt hat wie der Schwesterstadt Hamburg, das neue Lebenselement, der überseeische Handel nach Amerika; mit seinem langsamen Gedeihen, das seit der klugen Errichtung des Seehafens in Bremerhaven ohne Hindernis fortschreitet, wird allmählich die neue Wohlhabenheit, der neue Kaufmannsgeist der Stadt gegründet und gefestigt, der die notwendige Vorbedingung für eine starke, nicht von einzelnen, sondern von der Gesamtheit des Bürgertums getragene Kunstpflege bildet. Neben der Amerikafahrt ebnen sich dem bremischen

Handel die Wege nach dem fernen Osten; dem Großhandel genügen einige wenige Erzeugnisse, deren Markt sich hier zu konzentrieren strebt: Reis, Baumwolle, Petroleum und namentlich Tabak. Nicht in hastigem Gewinn, in beständig schwankendem Glücksspiel, sondern in beharrlicher Ruhe entwickelt sich der Stand eines neuen Patriziats, dem zwar zunächst kein starker Kunstsinne, wohl aber ein Bedürfnis zu stillem Luxus in den Wänden des eigenen Hauses innewohnt. Freude an Gediegenheit, an gutem Material und sauberer Arbeit, eine starke Abneigung gegen anspruchsvollen Prunk sind wertvolle Charakterzüge dieses modernen Kaufmannsgeistes.

Aus den Mauern der Altstadt ist man längst ausgewandert. Die Häuser, die einst dem Kaufmann Wohnung, Kontor und Lagerräume unter einem Dache boten, sind jetzt ganz zu Geschäftszwecken benützt. In der Nähe des Hafens oder sonst wo an der Weser liegen die großen Packhäuser und in der Vorstadt draußen, hinter dem Vorgarten der freundlich anmutenden mit Bäumen bepflanzten Straße liegt das Wohnhaus. Bodenpreis und Wohnsitte befördern die Neigung des Alleinwohnens und lassen mehr als irgendwo sonst im Deutschen Reiche das Einfamilienhaus als die übliche Form des Wohnbaus bestehen; und für seine Ausstattung nicht zu sparen, ist guter Brauch. Während im Anfang des Jahrhunderts im öffentlichen Wesen der Bremer Gesellschaft nur die Naturwissenschaften eine Rolle spielen — angeregt durch die geographischen Neigungen des Kaufmanns, während die Astronomen Olbers und Bessel aus einem Kreis Gleichgesinnter zu weitberühmten Entdeckern emporwachsen, und durch

wissenschaftliches Sammeln der wertvolle Anfang zu dem Bestand der naturgeschichtlichen Sammlungen des heutigen Städtischen Museums gelegt wird, finden sich in den Kreisen des Senats auch die Kunstfreunde, die in stiller Liebhaberei sich der spröden Kunst Dürers und der deutschen Kleinmeister zuwenden und den Grundstock zu dem stolzen Besiz der Kunsthalle an Werken der alten Malerei und Graphik zusammenbringen.

Zur lebenden Kunst hatte Bremen noch bis 1880 und länger kaum ein Verhältnis. Der als Maler auf Makarts Spuren wandelnde Poet Artur Fitger und der an den Werken Lüders von Bentheim begeisterte Architekt J. G. Poppe sind die ersten, die durch ihr ungemein fruchtbares Schaffen ihre Vaterstadt in lebhaftere Wechselbeziehung zur Kunst bringen. In zahlreichen lehrhaften und allegorischen Wandbilderfolgen hat der eine in den Räumen der Börse, im Künstlerverein und an vielen anderen Orten die historische Wandmalerei der Kaulbachschule in den Formen seiner persönlichen Poetenlaune ausgeübt, während der andere, mehr als dekorativer Ornamentist denn als Bändiger großer Baumassen, das Handwerk an den Aufgaben stilvoller Renaissance an vielen Bautwerken schulte. Die Stadtbibliothek ist das reifste, die Baumwollbörse und das Lloydgebäude sind die größten unter seinen Architekturen.

Über beide hinaus hat sich das junge Bremen, so wie es als Handelsstadt trotz der Ungunst der Verhältnisse mit wackerem Mute und zäher Ausdauer seine Stellung behauptet, im leztvergangenen Jahrzehnt auf den Weg gemacht, zur Kunststadt heranzureifen. Keine höfischen Rücksichten, keine ungesunde, veraltete Tradition ver-



Tübingen. Reiterstandbild Kaiser Friedrichs.

leitet die Bürger zu unsachlicher Betätigung auf diesem Gebiete. Bremen kann sich erlauben, für seine künstlerischen Aufgaben die besten Kräfte heranzuziehen, die im Reiche zur Verfügung stehen; und es hat den ehrlichen Willen dazu, sowohl Senat und Bürgerschaft, wo es sich um die großen Bauaufgaben der Gegenwart handelt, als auch die einzelnen, die in altem Bürger-sinn es als ihre Pflicht erachten, nach ihrem Teil zum Schmucke der Stadt beizutragen. Geschenke solchen Geistes sind die beiden Werke Louis Tuillons, der Kosselenker, der in den Wallanlagen an der Rückseite des Stadttheaters seinen Platz gefunden hat, und das in der Villenvorstadt nahe dem Bürgerpark aufgestellte majestätische Bronzestandbild Kaiser Friedrichs in seiner plastisch klar gelösten, ruhigen Schönheit. Beide Bildwerke sind Stiftungen des Kaufmanns F. C. Schütte, der auch an den Wiederherstellungsarbeiten des Doms und an dem Ausbau der seit 1865 aus der alten Bürgerweide entstandenen Anlagen des Bürgerparks einen Hauptanteil auf sich nahm.

Die von H. Billing ausgestattete, um 1896 ausgeführte neue Weserbrücke ist vielleicht das einzige Bauwerk in Deutschland, in dem der Sinn der Eisenbauweise von der Konstruktion aus konsequent bis in das letzte Glied der Schmuckformen durchgeführt erscheint. Dicht neben ihr errichtet der Architekt Fritz Schumacher dem Oberbaudirektor Franzius, der es verstanden hat, dem Lauf der Weser ein rationelles Bett zu modeln, in dessen tiefer Fahrrinne die Seeschiffe wieder wie einst in den Tagen der Hanse zur Stadt herauffahren können, ein architektonisches Denkmal, das aus der Ufermauer sich rhythmisch und ungezwungen erhebt.

An der kahlen Turmfront der Liebfrauenkirche findet in Hermann Hahns Moltkedenkmal, das als steinernes Hochrelief auf einer Sockelbank an die Hochwand angeschmiegt steht, die von der Gegenwart so arg mißhandelte Denkmalskulptur eine andere neue Lösung von anspruchsloser, in die Architektur eingeordneter Schmuckform.

Und während die Kunst der von Bremen ausgegangenen Worpssweder Meister die eigene landschaftliche Schönheit des weiten Wiesen- und Moorlandes vor den Toren der Stadt mit seinen Birken und seinen melancholischen, braunen Torfbootsegeln volkstümlich und allbekannt macht, während Heinrich Vogeler, der Lyriker unter ihnen, mit dem dekorativen Reichthum seiner Phantasie, mit seiner Rosenromantik und den ornamentalen Gebilden seiner phantastischen Vögel die Intarsienwände, die Bronzekapitelle und die reiche Ledertapete der Süldenammer in moderner Pracht ausschmückt, wie sie so reizvoll und fein wohl niemals geschmückt war, sammelt die Kunsthalle in einem vornehmen Neubau G. Gildemeisters, den derselbe späthanseatische Gemeinfinn aus eigenen Mitteln einiger Stifter errichtet hat, eine kleine Galerie moderner Malerei und Kleinplastik, die schon heute zum Besten und Gewährtesten gehört, was deutsche Städte besitzen. Eine tüchtige Schar junger Architekten arbeitet daran, die Geschäftshausfassaden der Altstadt und mehr noch das vorstädtische Wohnhaus aus den Dugendformen der Bauunternehmerkunst zu befreien und zu neuem eigenen Ausdruck zu erheben, und im Gebiet des Kunsthandwerks hat sich der Lloyd durch die Berufung der Vereinigten Werkstätten zur Ausführung seiner Schiffs-

innenräume als moderner Mäcen von weitem Blicke bewiesen. So ist der alten, an künstlerischen Ehren reichen Hansastadt vielleicht der Weg geebnet, auf dem sie im 20. Jahrhundert noch einmal die Trägerin einer stolzen, eigenen Kunstblüte werden kann, würdig jener ersten aus den Tagen der Renaissance, die sie berühmt gemacht hat.



Register

	Seite		Seite
Adam von Bremen	7	Lüder von Bentheim, Lebensdaten	55
Ansgarius	4	" , Rathaus	84
Ansgarkirche	33	" , andere Bauten	90
Armenhaus	124	Marktplatz	73
Börse, alte	124	Martinikirche	31
Bachsteinbau	98	Neustadt	120
Brügge	112	Ostertor	16
Bürgerhäuser des Mittelalters	92, 100	Paulikirche	123
" der Renaissance	100	Poppe, J. G., Architekt	72
" des 17. und 18. Jahrh. hundert	125	Pundsack'sches Haus	74, 101
Buntes Tor	121	Rathaus, das alte	38
Dom	19	" , gotischer Bau	43
Domgestühl	26	" , Halle, untere	46
Dom, Taufbecken	22	" , " , obere	49, 67
" Wiederherstellungsarbeiten der Neuzeit	28	" , Renaissancebau	59
Essighaus	103	Reliquienschein aus dem Dom	27
Fachwerkbauten	109	Roland	39
Fayencefabrik Vegefac	117	Rolandsbrunnen der Neustadt	122
Gewerbehäus (Krameramtshaus)	85	Schniger, bremische	115
Glasmalerei	116	Schiffbau, alter	113
" im Rathaus	49	Schütting	81
Glocke	15	Stadtmauer, älteste	6
Gärten und Landhäuser	122	" des 12. Jahrhunderts	14
Gewerbehäus	85	Standbilder, gotische, am Rathaus	47
Grabmal des Arnd von Gröpelingen	34	Steenkammern	9, 92
Grabmäler der Renaissance	32, 65	Stefanikirche	35
Güldenammer	67	Stefaniviertel	10
" , Treppe	70	Steinhäuser, G., Bildhauer, Statue des Heiligen Ansgar	34
Handelswege der Hanfa	111	" , Altar in St. Stefani	35
Handwerke der Stadt	115	Tuchmacheramtshaus	38
Holländische Renaissancebauten	58	Wage	90
Hohes Tor	121	Wandmalereien, mittelalterliche, in der Ansgarkirche	34
Jacobikirche	19, 80	" in St. Martini	32
Johanneskirche	18	" der Renaissance im Rathaus	51
Kerk	77	Wasserleitung	118
Katharinenkirche	18	Weserbrücke, älteste	4
Kornhaus	91	Windmühlen	117
Krameramtshaus	85	Wulfhagen, Joh., Maler	87
Liebfrauenkirche	30	Zeughaus	80
London, Stahlhof	112		
Loschen, Architekt	88		





GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01429 9966

